يشار كمال

والقصة التركية القصيرة

الناشـــر : الــدار المصريــة اللبنانيــة
١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣
فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو
ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة
رقم الإيداع : ٨٩٥٥/ ٩٦
الترقيم الدولي : 3 - 284 - 270 - 977
جمع وطبـع : عربية للطباعة والنشر
العنوان : ٧ ـ ١٠ شارع السلام ـ أرض اللواء ـ المهندسين
تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ ـ ٣٠٣٦٠٩٨

الطبعة الأولى : شعبان ١٤١٧ هـ ـ يناير ١٩٩٧ م .



دراسة وترجمة:

الدكتور الصفصافي أحمد القطوري

الناشر

الدار المصرية اللبنانية

الإهـــداء

إلـــى ...

أهل قريتى الذين أحببتهم . .

فبادلونى حباً . . . .بحب . .

إلى أرواح الذين توفاهم الله . . .

إلى أصدقاء الصبا . . إلى البراعم والأشبال

الذين يترعرعون بين ربوعها . . . .

الصفصافى أحمد القطورى

١٤١٦ هـ-١٩٩٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مقدمة ﴾

الحمد لله الذى جعل من اختلاف الألسنة علامة من علامات قدرته، والصلاة والسلام على مَنْ تلقى أمر الوحى بالقراءة، وحض على طلب العلم، وجعله فريضةً . .

كان وصولى إلى مدينة استانبول فى الأول من يناير سنة ألف وتسعمائة وسبع وستين . . فى اليوم الثانى من الوصول . . رأيت حشداً كبيراً فى «ميدان تقسيم»، وسط مدينة استانبول . . ولما استطلعت الخبر، علمت أن هناك «ميتنج» أى مسيرة سيتحدث فيها بعض أقطاب الفكر والأدب والسياسة . . . . وكان ذلك شيئاً جديداً علىّ . . ومنذ ذلك الحين . . وطوال فترة بعثتى التى تجاوزت الخمس سنين فى جامعة استانبول وأنا أتابع التيارات السياسية والفكرية والأدبية فى تركيا المعاصرة . . وكنت أجمع كل ما تصل إليه يدى من كتب أو أبحاث أو مقالات فى الأدب والفكر والسياسة . . أُتابع الندوات . . والمهرجانات . . والمسيرات . . أقرأ كل ما يصدر عن الديمقراطية والأحزاب . . والصراع الحزبى . . والفكرى . . والطبقى . .

كان اسم يشار كمال يتردد فى كل هذه الساحات . . فقد كان نجماً ساطعاً فى الصحافة، كما كان فى الفكر والأدب والدراسات الفولكلورية

.. له أعمدة ثابتة فى الصحف .. ومكانة بارزة فى المجلات، والمطابع، ودور النشر، والمحافل الأدبية.. والندوات السياسية.. فجمعت بعض قصصه .. وبعضاً مما صدر من رواياته .. وتابعت نشاطه .. ونتاجه .. واعتقالاته .. كان ملء العين والبصر .. وشعرت بقرب نحوه .. قرب البيئة .. والفكر .. والتطلعات .. والآمال ..

عدت إلى مصر، إثر إبعاد سياسى، وبعد حياة حافلة بكل ألوان الفكر، والعمل العلمى، والأدبى، والفنى .. وحتى السياسى .. بلدى فى محنة .. محنة النكسة .. وأنا فى بلد شقيق .. عزيز .. صديق .. تتصارع فيه الأفكار.. والتيارات .. والأهواء .. والنفوذ .. الكثير من شباب جيلى يجهل محنة وطنى .. القلة تدرك لعبة الاستعمار .. والاستقطاب .. والأحلاف .. والتكتلات .. وخنق أصوات الحرية .. فكان على ابن الوطن الجريح .. ابن الريف المصرى الأصيل .. أن يقول – وهو وحده فى استانبول – إن هذه هى محنة الوطن ..! محنة الوطن الذى قاوم .. انتصر ... انكسر .. حوصر .. ولكنه لم ينهزم .. وكان الإبعاد السياسى فى أواخر مايو سنة ١٩٧٣م.

شُغلت بالحياة .. وشغلتنى الحياة .. جذبتنى الحياة الأكاديمية .. طحنتنى صراعات الحياة اليومية .. والأبحاث الأكاديمية، التى لا تلقى بالاً .. أو أُذناً صاغية... أو عيناً واعية... ولكن رغم كل هذا .. كانت تصلنى عبر صفحات بعض الصحف التركية النادرة.. أخبار يشار كمال .. وعزيز نسين .. وحصولهما على جوائز.. محلية ..

أو عالمية . . حتى سافرت أستاذاً زائراً إلى جامعة صوفيا . . خلال العام الجامعى ٨٩/ ٩٠ . . ورغم الخلاف التركى البلغارى آنذاك . . إلا أن استقبال رئيس جمهورية فرنسا الزعيم فرانسوا ميتران للكاتب والروائى التركى يشار كمال فى قصر الإليزيبه . . وتناولهما الغداء معاً . . لم تهمله الأوساط الإعلامية والأدبية فى صوفيا . . فقد وجدت فى ذلك تكريماً لكل صاحب فكر أو قلم . . فقد نال يشار كمال فى فرنسا جائزة أحسن روائى . . وتخطت روايته «مَهْمَد النحيل» الرقم القياسى فى التوزيع . . وحصلت روايته «الدعامة الوسطى» على جائزة أحسن رواية أجنبية فى فرنسا . .

هواجس الماضى، وتراكماته . . تداعيات السياسة، والقمع الفكرى . . . الأحكام العرفية هنا . . وهناك . . انفرادية الزنزانة . . كلها تحول دون الغوص . . أو السباحة ضد التيار . . فالرجل صاحب فكر . . ومواقف . .

حتى كنا فى الرياض . . ذات مساء . . ونحن فى عراك الأصفياء . . وشجار الأصدقاء . . عاودتنا ذكريات مجالس دار الخلافة . . الآستانة . . مدينة المآذن . . والمتناقضات . . حاضرة السلطنة . . استانبول مدينة التاريخ والفن والفكر والحب . . جذبتنا المحاورة مع الصديق، والزميل العزيز الأستاذ الدكتور ابراهيم الدسوقى شتا إلى الماضى القريب . . إلى ضرورة العودة إلى ماكنت أفكر فيه، إلى يشار كمال، وعزيز نسين، وأقطاب الفكر، والأدب التركى المعاصر وضرورة نقله إلى القارىء العربى . . فمن حقه علينا أن ننقله إلى أبناء أمته الإسلامية . . ومن حق

عروبتنا . . أن نسهم فى تقديم أقطاب الفكر والأدب فى واحد من أهم روافد الحضارة الإسلامية المعاصرة إلى قراء العربية . . خاصة وأنه المرشح المنتظر لجائزة نوبل العالمية فى الآداب . . فهو حقيق بها . . وهى تقترب منه . .

إن نوبل ستتشرف به شرقياً تركياً مسلماً، كما شرفت . . من قبل بنجيب محفوظ شرقياً عربياً مسلماً . . .

ولكن عبر آهات الليل . . وشطحات الخيال . . طلبت منى حورية الفكر والإلهام أن أطوى هذه الصفحة . . ففيها تحريك لكوامن العواطف . . وإيقاد لشعلة الماضى التى تبدو وكأنها خبت . . . . ترددت . . فكرت . . وكان ردى عليها . . لست أدرى ماذا أسطر . . أو ماذا أقول . . ؟ فالحيرة تعقد لسانى . . والفراغ - رغم الزحمة التى حولى - يكاد يقتلنى . . أو يحطمنى . . . أتدرين أيتها الحورية لماذا؟ لأنه لايوجد قلب خانق . . أو عقل يمكن أن يستوعب ما يود المرء أن يقوله . . أو يتمنى أن يقوله . . ففى بعض الأحيان ياحوريتى . . بل أقول فى كثير من الأحيان . . أود أن أتحدث أو أتكلم لكى أفرغ الشحنة التى بداخلى . . . فلا يجد المرء، يا حوريتى إلا وجوها عابسة . . أو قلوبا جامدة، أولجتها الألفة فى قوالب معتادة . . أو وضعتها فى رتابة تصيب الإنسان بالملل . . والضجر . . بل والسأم . . فلا أجد سوى الذكرى . . .

لا أستطيع أن أنكر أو أكابر . . ففى كل لحظة يمر أمامى شريط

طويل من ذكريات حياتى . . كفاحى . . آهاتى . . تمنياتى ولكن أنى لنا ذلك . .؟ لا أستطيع أن أنكر أيضاً أننى حاولت أن أطوى صفحة، أو بضع صفحات، من العمر بحلوها ومرها، ولكنها لاتنسى . . فلم أستطع . . وكيف أستطيع ذلك . .؟ فهل يمكن للإنسان، ياحوريتى، أن يقتطع جزءاً من شريط حياته . . أو من حياته نفسها . . فإن كان هناك مَنْ يستطيع ذلك . . فلا أظن أنه أنا . . ولا أظن بأننى قادر على ذلك . . هل تدرين لماذا . .؟ لأن هذا الشريط هو كيانى . . هو حياتى – هو أنا . . وأنا جبلت على الوفاء . . الوفاء للأرض والناس . . والوطن . . الوفاء لكل من غرس نبتة . . أو وضع لبنة أو قدم بسمة . . . فكيف للأنا أن يتخلص منى أنا . .! وكما تعلمين ياحوريتى فأنا لا أستطيع أن أعيش بدون هذه الكلمة الحلوة . . الساحرة . . التى تطرب النفس . . وتهز العاطفة . .

كل ما أستطيع أن أقوله . . وأن أسطره . . أننى وجدت نفسى مع يشار كمال . . فى حقول القطن . . ومساقى الأرز . . وعمال الحصاد . . وفوق النورج . . وتحت لهيب الشمس . . وجدت نفسى معه وهو يقاوم الظلم . . وهو يصغى للتراث الشعبى فى الموالد، والأفراح، والأتراح . . وجدت نفسى معه حافى القدمين ساعياً إلى الدراسة . . إلى التعلم . . وجدته معى فى القرية، مكافحاً ضد ظلم الإقطاع الذى سلب من والدى أرضه . . ولكنه لم يستطع أن يهزمه . . وجدت نفسى معه وهو يكتب عن القرية وعن البسطاء . . . . ثم وجدته يطوف العالم حتى وإن لم يكمل دراسته الجامعية التى كان يتمناها . . . وإن كنت أنا ابن القرية

قد حصلت على الدكتوراه بأبحاثى الأكاديمية فقد حصل هو أيضاً على الدكتوراه الفخرية من أعرق الجامعات الفرنسية والتركية . . خرج من أعماق الأناضول ليطوف العالم الغربى وخرجت من أعماق الريف المصرى لأطوف عواصم العالم . . من مراكش إلى طهران . . ومن قزوين . . إلى لندن . . ومن الرياض والدمام إلى بودابست وفينا . . ومن جنيف وباريس إلى صوفيا وبيلجراد وبغداد . . ومن دمشق وبيروت إلى تونس وميلانو . . ومن سلانيك واسكندربولس إلى ميونخ وفرانكفورت . . وكم كانت فرحتى وأنا فى فرانكفورت خلال أغسطس ١٩٩٣ حينما وجدت صديقى ورفيق حياتى ومسيرتى تتصدر كتبه رفوف المكتبات فآخذ منها آخر ماطُبع. وهذا مازاد من إصرارى على مواصلة المسيرة . . . وليكن هذا الكتاب هو باكورة الأعمال .

وعلى الله قصد السبيل .

الرياض - فرانكفورت - القاهرة

١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ هـ

إطلالة على القصة التركية
حتى عصر الكاتب

نشأة القصة التركية :

أثبتت الدراسات، النقدية، والأدبية، الأخيرة؛ أن فن القصة القصيرة، كنوع أدبى، لم يَسُدْ؛ إلا قبيل نهاية القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين؛ فمع [ثروت فنون] (١)، و[فجرآتى] (٢)، بدأنا نرى نماذج من القصة القصيرة، تحتل مكانها بين الأنواع الأدبية

---

(١) مجلة أدبية، صدرت فى استانبول فيما بين ١٨٩٦ - ١٩٠١م. تهتم بالفنون والآداب، التف حولها مجموعة من الأدباء الشبان المؤمنين بضرورة الانفتاح على الآداب والفنون الغربية وخاصة الفرنسية، يهتمون بالوحدة الموضوعية فى القصيدة، حاولوا نقل الواقعية الفرنسية والبرناسية والرمزية والأنواع الأدبية الحديثة إلى الأدب التركى. شكلت تياراً أدبياً واقعياً وفكرياً مهما فى الأدب التركى، أشهر روادها رجائى زاده أكرم، توفيق فكرت، وخالد ضيا وحسين جاهد وأحمد حكمت...

(٢) فجرآتى : تيار أدبى جديد، ظهر بعد إعلان دستور ١٩٠٨م، وفى أعقاب ثروت فنون ركز على الرمزية الفرنسية، قاده الشاعر أحمد هاشم، كان يسعى إلى تطور الأدب واللغة والحياة الفكرية والثقافية مما يؤدى إلى تطوير المجتمع بصفة عامة. يبشر بالفكر الجديد ويتبناه. أشهر رواده هم أحمد هاشم، أحمد صميم، على سها، جميل سليمان، أمين بلند، فؤاد كوبريلى، حمد الله صبحى، عزت مليح، رفيق خالد، تحسين ناهد ويعقوب قدرى.

الأخرى، فى الأدب التركى الحديث؛ ولكن، عند بناء الحدث، واستعمال الأشكال الفنية، وتأسيس الأسلوب القصصى، طغت المقولات الشعبية، وأخذ الكتاب بالمغامرات، والموضوعات المسلية. وخلطوا - فى نفس الوقت - بين لحظات العرض القصصى، الحَكَائى والأسلوب الأدبى، والعلمى.

أحمد مدحت:

مؤسس القصة، فى الأدب التركى الحديث؛ هو الكاتب أحمد مدحت أفندى؛ (١٨٤٤ - ١٩١٣م)، وقد استمر ممثلاً لهذا النوع الفنى على امتداد عقدين من الزمان. ومجموعته الأولى : (أقاصيص تربوية)، التى صدرت ١٨٧٠م، تمثل، بداية القصة التركية الحديثة. تحتوى هذه المجموعة على نكات، ولطائف، وحكايات من «إيزوب» و«فينيلون» إلى جانب قصص من تأليفه هو. . وتلك الأخيرة تُشكل معبَراً، من النكتة الفولكلورية، وحكايات الحيوان، نحو القصة الأوروبية المبكرة . . وقد أتاح له تعلمه اللغة الفرنسية، الإطلاع على مؤلفات «لافونتين» بل وعلى كلاسيكيات الأدب الفرنسى . .

أعاد أحمد مدحت أفندى صياغة أدبية جديدة للأمثال العثمانية التى جمعها إبراهيم شناسى [١٨٢٦ - ١٨٧١م] وصدرت ١٨٧٣م وتحتوى على ثمانى عشرة قصة على نمط الأمثال التى جمعها وأصدرها الكاتب المذكور. . وكان الجديد فى إعادة الصياغة؛ الأفكار التنويرية التى أوردها على شكل أقاصيص حياتية قصيرة.

تابع أحمد مدحت أفندى. منهجه فى التنوير، فى سلسلة «أقاصيص مرحة»، التى صدرت فى خمسة وعشرين كتاباً فيما بين ١٨٧١ - ١٨٩٤م وتشتمل على ثمانية وعشرين عملاً، معظمها، أقاصيص من تأليفه.. لقد ابتدأ أحمد مدحت إنتاجه المبكر، تحت تأثير الكلاسيكية الفرنسية.. وتطور بها حتى وصل إلى الواقعية التنويرية..

سامى باشا:

تطور القصة، فى الأدب التركى الحديث، يرتبط بصورة وثيقة، بأعمال سامى باشا زاده سزائى (١٨٦٠ - ١٩٣٦م)، ونابى زاده ناظم: (١٨٦٢ - ١٨٩٣م) تلك الأعمال التى تجاوزت القصة التركية الواقعية التنويرية السائدة آنذاك إلى الواقعية، والواقعية النقدية، المتمثلة لأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢م) وألفونس دوديه، وغيرهم فى قصصه التى جمعت تحت «أشياء صغيرة» ١٨٩٢م. لكنه لم يكن قد تجاوز الرومانسية والواقعية، أما قصته «القطط»، فكانت إنتاجاً واقعياً.

نابى زاده ناظم:

هو واحد من مؤسسى الواقعية، وممهدى الطريق. إلى الأدب القومى التركى.. وفى ارتباطه بالمفاهيم الاجتماعية عند زولا وألفونس دوديه يقول عنهم: «إنهم يصورون فى الإنسان صفات ملازمة له.. ولايريدون إضفاء صفات لايمكن له أن يمتلكها.. إنهم لاينظرون إلى الأمور بنظارات ملوّنة، بل بعيونهم هم..»

تحتل قصته الطويلة: «قرابيبك» «Karabibik» والتى صدرت

عام ١٨٩٠م مكاناً خاصاً، فلأول مرة يكون بطل القصة من الفلاحين الأتراك. . ومحور القصة هو الانقسام الطبقى فى القرية التركية، والذى مازال موضوعاً ساخناً إلى الآن. خلال أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، توطدت الصلة بين الأدب التركى، والعالمى، بصفة عامة، والفرنسى بصفة خاصة، وذلك عن طريق الترجمة. ومن خلال النقد الأدبى، والتراجم، تعرف المثقف التركى على أعمال الكسندر دوماس (١٨٢٤- ١٨٩٥م)، وفيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥م)، وأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢)، وفلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠م)، وستاندال (1783 - ١٨٤٢م)، وبوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧)، وليرمنتوف (١٨١٤ - ١٨٤١م)، وتورجنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣م)، وليف تولستوى (١٨٨٣ - ١٩٤٥م). وقد ساعد هذا، على إنماء الذوق الفنى للكتاب، ومتطلبات القراء. . كما تعمقت المفاهيم الفنية، والفكرية، للكتاب الذين اتخذوا - فى غالبيتهم - مواقف معادية لتسلط الإقطاع.

خالد ضيا:

أهم تجليات القصة القصيرة فى أواخر القرن التاسع عشر، كانت مع القصة النفسية، التى أبدع فيها خالد ضيا أوشاقلى كَيل (١٨٦٦ - ١٩٤٥م). مستلهما الأسس النقدية، لروائع الأدب الفرنسى، الذى كان يجيده، إلى جانب اطلاعه على الأدب الاسكندنافى، والروسى، وتملكه تجربة حياتية غنية، وقدرة إبداعية قصصية لاتنازع.

قدّم خالد ضيا قصة أو قصتين أسبوعيا لمجلة «إقدام»، حاول فى هذه القصص أن يتدارك الخطأ الذى وقع فيه فى رواياته . . حيث اتجه إلى الطبقات الشعبية ليستقى منها موضوعاته، وحواراته، وأحداثه، بل وشخصياته . . . أبطاله : هم الطبقة الدنيا . . الفئة الثالثة . . الموظفون العاديون . . العاملون فى القرى، والمدن. أهل الفن، والطبقة المثقفة . . عرف أخلاق البورجوازية التركية الناشئة . . تصدى لها وللعلاقات الرأسمالية السلعية المستغلة . . عمل على بناء مقولته حول «الإنسان البسيط» وإبرازه فى بعض قصصه مثل «أشياء بسيطة» «١٨٩٢م»، و«الباقة الذابلة» «١٩٠١م» و «خيال شعرى» (١٩١١م».

اعتمد على البنية الفنية الرفيعة؛ الموضوع الاجتماعى الهام، النظرة النفسية الإنسانية، المؤسسة بعمق؛ التغلغل، والنفوذ إلى أعماق الروح الإنسانية؛ الحساسية المفرطة تجاه التفاصيل الواقعية، والهموم اليومية . . هذه هى الخصائص التى جعلت خالد ضيا فى مقدمة الواقعيين فى الأدب التركى . . وكونه ترعرع تحت تأثير المذهب الطبيعى فى الأدب الغربى، فإن ذلك لايقلل من أهمية خالد ضيا، بل جعلته يصل بالقصة التركية إلى مصاف الأدب العالمى، وجعلت الناقد الأكاديمى، أ. كونراد يضع أعمال خالد ضيا ضمن الأدب الواقعى، العالمى. وفى مصاف ستاندال، وبلزاك «١٧٩٩-١٨٥٠» وديكنز «١٨١٢-١٨٧٠م» وغوغول «١٨٠٩ - ١٨٥٢م» وغونتشاروف وتورجنيف «١٨١٨ - ١٨٨٣م» ودوستويوفسكى «١٨٢١-١٨٨١م»، وتولستوى (١٨٢٨-١٩١٠م» وتشيخوف.

خالدة أديب :

ثم كانت خالدة أديب آديوار «١٨٨٤ - ١٩٦٤م»، **التى تميزت قصصها الأولى بتحليل نفسى، دقيق، لمشاعر المرأة التركية، وتكنيك** فنى متقن، لقضايا المرأة فى المجتمع التركى. **لقد كانت هى ويعقوب** قدرى القاهرى المولد (٢٧/ ٢/ ١٨٨٩) من أوائل من خرجوا تماماً من **محيط استانبول، واتجهوا فى أعمالهم القصصية، القصيرة، إلى أعماق** الأناضول.

أكمل **حسين رحمى كوربينار (١٨٦٤ - ١٩٩٤» هو، وأحمد راسم** ١٨٦٤ - ١٩٣٢م الخط الذى بدأه أحمد مدحت؛ **فأبطال قصصهم هم** أناس عاديون من ضواحى مدينة استانبول .. ولكنهم لم يتطرقوا إلا نادراً، لأحاسيس، وهموم أبطالهم، وتوقف **أحمد حكمت مفتى أوغلو** (١٨٧٠ - ١٩٢٧م) عند مسألة التوجه، غير النقدى، تجاه الثقافة الغربية، واللحظات المحافظة فى الحياة الوطنية التركية، وذاعت شهرة قصته «ابن عمى»، لكتابتها بأسلوب الحوار الداخلى.

الفترة التى أعقبت إعلان الدستور العثمانى الثانى ١٩٠٨م، شهدت صراعاً حاداً، بين أفكار، وأيديولوجيات متضادة: فكرة الوحدة الإسلامية، الجامعة الإسلامية، التغريب، والمعاصرة، الفكر القومى الطورانى، وفكرة القومية التركية المحصورة فى تركيا.

الأدب القومى :

فى القصة والأدب، بدأ التمهيد للأدب القومى، والاتجاهات النقدية

فى القصة، والتيار الهجائى هو الأساس، واقتربت اللغة التركية، الأدبية، من التداول بين الناس، ولعبت المجلات الأسبوعية والشهرية التى كانت تصدر دوراً لايمكن التقليل من أهميته، فى ازدهار هذا النوع الأدبى، إلى حد ما، فإقدام (١٩١٣ - ١٩٢١م» ودركاه (١٩٢٢م) والأقلام الشابة (١٩١١م --) وينى مجموعة (١٩١٧م) ومجلتى «وقت .. وزمان» (١٩١٩م)؛ كل هذه المجلات، كانت تحاول مسايرة الصحف اليومية، أو على الأقل، مجاراتها، ومسايرتها، فى نشر العديد من القصص القصيرة.

كانت معظم هذه الأعمال، تصدر مسلسلة، ومتتابعة فى الصحف، أو المجلات، ثم تم تجميعها، فى مجموعات، فيما بعد، وقد ساعد ذلك، على خلق وإرساء قواعد هذا النوع - إلى حد ما - إلى جانب تنشئة القارىء، المتتبع، لما تصدره المجلات فى هذا المضمار.

بعد الثورة البورجوازية، التى أدت إلى خلع السلطان عبد الحميد الثانى، وأتت بنظام تركيا الفتاة، وكشفت الأخيرة، عن وجهها المعادى للشعب، بنظامها القومى المتعصب، أدى ذلك إلى بعثرة أمل الكتاب الديمقراطيين، فى الثورة، ولكن التعاليم السياسية، للبورجوازية الإقليمية، الرجعية، وجدت صداها، فى نتاج بعض الكتاب .. وفى ارتباط وثيق، بالمخططات العدائية لحكومة تركيا الفتاة، والبورجوازية التركية الجديدة.. الذين اختاروا طريق التحالف مع الرجعية المحلية، والتحالف مع ألمانيا القيصرية، قبيل، وأثناء الحرب العالمية الأولى.. تجاه كل ذلك.. احتلت الرومانسية مواقع هامة، على صعيد القصة؛

فتبنى بعض الكتاب الحروب التوسعية، وبرروا الاضطهاد، الذى عانت منه فى الماضى، الشعوب غير التركية . . وأظهروا شوفينيةً وحقداً، تجاه الشعوب الأخرى . . بينما اتجهت مجموعة أخرى، إلى تصوير الأفكار السياسية، التى كانت تتصارع فى المجتمع الذى تعيشه، وفى مجموعات أخرى؛ نرى تصويراً للمآسى التى خلفتها حرب البلقان . . وهانحن نرى عمر سيف الدين (١٨٨٤ - ١٩٢٠) يتجه إلى التاريخ العثمانى، والإسلامى ليستمد منهما موضوعات، بطولية لقصصه، كما حدث فى «الديّة» و«أبطال قدامى» و«معابد قديمة» لخالدة أديب آديوار، التى مجدت الماضى، وجعلت من نماذجه أبطالاً.

وظل هذا التيار القومى (١٩٠٨ - ١٩٢٣)، ونماذجه الأدبية، التى ظهرت تحت تأثير الحركة القومية، التى كانت تحركها حركة الاتحاد والترقى، وحتى إعلان الجمهورية، هو الذى يملأ الساحة . وإن حاول بعض الكتاب الآخرين، الجمع بين الأفكار الفلسفية، والفنية الصوفية الشرقية، المنتشرة على نطاق واسع فى تركيا، آنذاك، وبين الرمزية فى الأدب الغربى . . هؤلاء هربوا من الواقع المادى، واحتضنوا الفردية المثالية، والتآلف النفسى الروحى، والوجدان الأخلاقى للإنسان . . هكذا كان قسم كبير من النتاج النثرى لـ «**يعقوب قدرى قراعثمان أوغلو**» «١٨٨٩ --»، والذى صدر فيما بعد، فى كتب مستقلة، بعنوان «من حضن الهضبة» ١٩٢٢م و«من رأس السهم» ١٩٤٠م؛ و«رجل فى الرابعة عشرة من عمره». وفى هذا العمل الأخير، ينتقل إلى الأناضول، تاركاً خلفه مجتمع استانبول، والقاهرة . . انتقل إلى الالتزام بقضايا

المجتمع التركى، ومشاكله، لأن المجتمع المستقل، ينتج أدباً مستقلاً . . واستمد موضوعها، وأحداثها من حرب التحرير التركية، وفيها ملامح الاتجاه الواقعى.

ظلت الواقعية، أحد الملامح الأدبية، الأساسية، خلال فترة الأدب القومى، كنهج فى القصة التركية . . ورويداً، رويداً، أضحت الواقعية النقدية، هى المسألة الرئيسية . . وليست العلاقة بين البورجوازية التركية، وطبقة الإقطاع، بل التفاعل بين قوى الشعب المناضل . . بين الشعب التركى، وهذه القوى.

بعد احتلال استانبول. . واحتدام التناقضات، بين الدول الإمبريالية، والصراع على إعادة تقسيم العالم، - وخاصة ممتلكات الدولة العثمانية، - وعشية الأزمة العامة، للنظام الاقتصادى العالمى. . . أخذ الإحساس القومى. . والمشاعر الوطنية . . . . والاتجاهات المعادية للإمبريالية، والاستعمار منحى أكثر عنفاً وحدةً فى القصة التركية. وتحت تأثير الواقع المر الجديد . . تعمقت بدورها التيارات الواقعية عامة، والواقعية النقدية خاصة.

عمر سيف الدين :

عاد إلينا عمر سيف الدين، كأبرز ممثلى الاتجاه الواقعى، فى تلك الفترة . . فى أعظم أعماله، اتجه نحو مفاهيم أدبية أكثر أهمية، سمتان تميزان إنتاجه الأدبى وسيطرتا عليه؛ ألا وهما الوطنية والإنسانية العامة . . وكان يصل فى أعماله، بالموقف الدرامى، إلى أقصى درجات التوتر

.. ويترك القارىء ، فى انفعال شديد .. بذلك ترك أثراً عظيماً .. وإبداعاً قصصياً كبيراً .. فى واقعية كشفت حقيقة بعض فئات المجتمع وعرتها .. اتضح ذلك فى «طوس» و«صلاة الضفدع» وقد أحسن استعمال أسلوب السخرية الهادفة .. بتهكم لاذع .. تعرض عمرسيف الدين للديماجوجية، والغوغائية السياسية .. وخداع البورجوازى .. والأفكار المجردة .. كما حدث فى «أرفوز بك» و«ثمن الدم» الذى توصل فيهما إلى فهم العلاقات الطبقية فى المجتمع .. وقد لعب دوراً مهماً فى تثبيت اللغة التركية الشعبية كلغة إنتاج أدبى متميز.

ألهبت حرب الاستقلال التركية المشاعر، وأججت العواطف .. البعض يؤيد .. والبعض يعارض .. البعض قومى .. والبعض إسلامى .. البعض غربى .. والبعض عثمانى .. البعض مع الفن للفن .. والبعض مع الفن فى خدمة المجتمع .. البعض رومانسى .. والبعض سريالى رمزى.. البعض طبيعى برناسى.. والبعض مع القوالب .. والبعض مع التحرر.. البعض مع الواقعية عامة.. والبعض مع الواقعية النقدية بصفة خاصة.

رفيق خالد:

رفيق خالد قاراى (١٨٨٨ - ١٩٦٥م)، الذى وقف ضد السياسة، المعادية للشعب، يعتبر أبرز الممثلين البارعين للواقعية النقدية، فى القصة التركية آنذاك.. بسبب معارضته هذه لحزب الاتحاد والترقى ، نفى إلى آسيا الصغرى إلى بلدة سنوب خلال أعوام ١٩١٣ - ١٩١٨م .. وظل

فى قرى الأناضول متجولا دارساً . . متأملاً، حتى عاد إلى استانبول، مفعماً، بقصص التحرر الوطنى للشعب التركى . . . وظف رفيق خالد، قدرته الإبداعية، ضد نظام تركيا الفتاة . . وأصدر مجلته الساخرة «آى دَدَه» التى لاقت رواجاً كبيراً عام ١٩٢٢م، فاصطدم . . فغادر تركيا . . وعاش فى المهجر (١٩٢٢ - ١٩٣٨م) . . ولكنه لم يتوقف عن العمل. . فأصدر أعمالاً نقدية، واقعية، تمثل تطوراً مرحلياً، فى القصة التركية مثل : «قصص من أجل الوطن» عام ١٩١٩م، و«أقاصيص الغريب» عام ١٩٤٠م.

لم يكتب قط عن استانبول والمدن الكبرى، بل أعاد خلق حياة الشعب التركى فى الأناضول. . اتجه إلى الفلاح . . وإلى الرعاة . . تعرف القارىء التركى ولأول مرة على قضايا الفلاح التركى فى «الحمار الأغبر». . وقضية العامل وعلاقات العمل. . وبيروقراطية الإدارة فى المدينة الريفية. . وعمال المصانع فى «ثمن الصمت». وآنذاك، أيضاً، عرى الدور التخريبى لجنود البحرية الأمريكية فى الموانىء التركية، والاعتزاز الوطنى المتنامى للشباب التركى . . «فى مواجهة القوة». . .

انتصرت الإرادة الشعبية، وأعلنت الجمهورية التركية عام ١٩٢٣م - ١٣٤٢هـ وإثر إعلانها . . تغيرت الملامح . . وأُقرت مناهج فكرية، جديدة . . . كان هناك ضمناً، تجاوباً مع الأصداء العالمية، للثورات الاشتراكية . . انعكس النضال المعادى للإقطاع، والامبريالية، الذى خاضه الشعب التركى. . والتحولات السياسية - الاجتماعية . . والاشتراكية الاقتصادية فى المجتمع التركى. . انعكس هذا كله إيجابياً،

لصالح الأدب التركى عامة . . والقصة خاصة . . . وقف العديد من الكتاب فيها، إلى جانب المواقع الوطنية، والإنسانية . . . شارك العديد من الكتاب، فى حركة التحرر الوطنى . . ووضحت الأهداف . . .

إن استقطاب الجمهورية، ورجالها، للأدباء الذين كانوا يلهجون بفضائل الجمهورية، وعظمة رجالها، بالإضافة إلى التغنى، بأمجاد حرب التحرير، والغايات التى يجب تحقيقها، وفق منظور رجال الحكم الجدد . . . أدى هذا إلى ظهور طبقة من الأدباء الموظفين، الذين لا هم لهم إلا إرضاء رجال الحكم. والتحلق حول أهدافهم، ضمن إطار الوحدة الوطنية، التى كانت ضمن الأهداف الرئيسية للحركة الكمالية.

وهكذا، خلقت الحركة، والثورة، والجمهورية، طبقة المثقفين، والأدباء البيروقراطيين، فى الأدب التركى، فى العاصمة الجديدة أنقرة، على الرغم من أن استانبول كانت هى المسيطرة على الحركة الثقافية والأدبية.

سعت الهيئة الحاكمة، إلى الإيحاء لهؤلاء الأدباء، إلى السعى، نحو تخليص المجتمع - على حد تصورها - من سطوة الإسلام، ورجال الدين، وخلق نمط جديد من المواطنين، يكون الفكر العلمى، والعقلانى، وسيلتهم إلى خلق المجتمع الثورى الجديد . . تجاوب مع ذلك المثقفون أكثر من غيرهم، . . وفى مقابلهم، كان القرويون، وسكان القصبات، والمراكز، والمدن الريفية - وبشكل عام - محافظين على معتقداتهم الدينية وعنعناتهم الإسلامية، ومن هنا، كانت الأهداف الثقافية، للعلمانية سطحية التنفيذ . . ولم يستطع المجتمع المحافظ، أن

يقبل بالفكر العقلانى فيما يتصل بالدين . . وهذا ما أدى بدوره إلى التضاد، والتصارع.

ناظم حكمت :

فى مثل هذا الجو، ظهر ناظم حكمت (١٩٠٢ - ١٩٦٣م) بمفهومه التحررى للشعر خاصة، والأدب عامة. وكان ظهوره، صوتاً جديداً، أو نغمة نشاز، فى هذا التيار، الثقافى البيروقراطى. لأنه، اكتشف أسرار اللغة التركية، واستلهم فى أدبه تراث الشعب التركى. وملاحمه، وسيرة البطولة، القديمة، مع إضافة عنصر الحداثة، والمعاصرة إلى كل ذلك. فكانت كلماته تبشيراً بالثورة، وإيماناً بالحياة الماسة، إلى العدالة الاجتماعية، والإخاء الإنسانى، لذلك سعت البيروقراطية، الثقافية، والفاشية السياسية، والعسكرية، إلى خنق هذا الصوت الجديد، «فكان أن حكمت عليه بالسجن لأكثر من ربع قرن».

على صعيد القصة، طرح الكتّاب، جانباً، إغراءات الرومانسية، الرجعية، والصوفية الشرقية الجديدة. . وانتقدوا سياسة الطبقة البورجوازية . . وخيانة الرجعية، الإقطاعية، واتسعت حلقة القصاصين الواقعيين، والواقعيين النقديين . . وجمعت أقاصيص الحركة التحررية فى «ذئب الجبل» و«أقاصيص عن الحركة التحررية الشعبية».

صلاح الدين أنيس :

وطالعنا صلاح الدين أنيس (١٨٩٢ - ١٩٤٢م) الذى يظهر ميلاً واضحاً إلى الناس العاملين. بقصته «زهرة المستنقع» ١٩٢٤م وانتقل

بها، هذا النوع الأدبى من الطبيعية إلى الواقعية الحادة متأثراً بإميل زولا، تلك الواقعية التى تستلهم موضوعاتها من الحياة اليومية مظهراً العلاقة المتبادلة بين الشخصية والبيئة، وتبعه على نفس الدرب عثمان جمال قاى غيل (١٨٩٠ - ١٩٤٥م) بمجموعته «حسناء العيار» ١٩٢٥ والذى استعمل فيها لغة الصحافة اليومية، مازجاً إياها بروح الدعابة والفكاهة .. وأرجمند طالو يقدم «حواديت إلى المحبوب»، وبيامى صفا «فراشات النار».

فى هذه القصص - وبصورة غير مباشرة- تم تقديم الإنسان العادى، وبطولته، فى حرب التحرير، الوطنية، والنضال ضد المحتلين الغربيين، من أجل استقلال التراب الوطنى. الواقعية النقدية، ترسخت كاتجاه أدبى، وفى داخلها، تفرعت تيارات مختلفة :

رشاد نورى :

رشاد نورى كَون تكين (١٨٨٩ - ١٩٥٦م)، أكثر الأدباء الأتراك رواجاً - آنذاك - بين جماعات القراء، على اختلاف مستوياتهم الثقافية، استغل تقاليد القصة النفسية، عند خالد ضيا، وأثراها بإنجازات القصة الأوروبية. وأصبحت مقولة «الإنسان البسيط» فى المجتمع الرأسمالى، هى معتقده الأساسى.. عرّى الرجعية، الدينية، وممثلى النظام الإقطاعى، وأثارت اهتمامه المسائل الأخلاقية، السائدة فى المجتمع .. فبحث عن «الإنسانية النقية النظيفة». لذلك، فهو يقيم موضوعاته، على عنصرى الحب والشفقة اللذين يهدفان إلى صلاح الإنسان ذاته.

فخرى جلال الدين:

فخرى جلال الدين (١٨٩٥م -) ينتسب إلى التيار الاجتماعى، الساخر، يرتكز أسلوبه على الخصائص العامة، للحدث، والشخصية، مع حوارات طبيعية، دون تدخل من جانب المؤلف، يظهر ذلك فى «طلاق ثلاثة». وعندما تظهر شجاعة المواطن، يقدم قصصاً، هجائية، لاذعة، مثل «الطاعون». ولكنه. غالباً مايكتفى، بالعلاقة التأملية مع الواقع.

كنعان خلوصى:

كنعان خلوصى «١٩٠٦ - ١٩٤٣م)، يقدم إلينا «رشفة ماء» ١٩٢٩م فى حجم متواضع، ويتبعه ناهد سرى (١٨٩٤ - ١٩٦٠م) بقصة واحدة تحت اسم «أحمر وأسود».

لكن نموذج البطل الإيجابى، لم يكن قد خلق بعد، فى القصة التركية، القصيرة، ولم يكن يشار إلى مخرج من الحالة السائدة. الكتاب الواقعيون - النقاد - كانوا أحياناً - يحملون بعض الأحداث، من الماضى، من أجل توظيفها، وتطويعها فى مسائل معاصرة.

سبق القول بأن بعض الأدباء، وقعوا فى شراك البيروقراطية، فى السنوات الأولى، من عمر الجمهورية. غير أن مجموعة من الشبان، أرادت تحريك هذا الجمود الفكرى، وكسر القيود، المفروضة، فى الشعر خاصة، والأدب عامة. فقامت بتشكيل مجموعة، أدبية، أطلقت على نفسها «يدى مشعلة» المشاعل السبعة. واعتمدوا فى أعمالهم، على

السريالية الفرنسية، متخذين من «الحيوية والصدق والمعاصرة» شعاراً لهم، دون الارتباط بأية مدرسة، أدبية، أو اتجاه سياسى معين.

وإذا كانت مجموعة المشاعل السبعة، تشكل أول تيار أدبى فى العصر الجمهورى، لأنه ظهر سنة ١٩٢٨م - ١٣٥٧هـ وهى السنة التى أقر فيها، المجلس الوطنى الكبير، قانون «الانقلاب الحرفى»، حيث استبدل الخط العربى، بالخط اللاتينى.. فإن هذا القانون، أدى إلى قلق واضطراب، فى عالم الطباعة، مما أدى بدوره، إلى شبه توقف... ولكن كان عام ١٩٢٩ أكثر حظاً، حيث شهد صوتاً، جديداً، فى الأدب التركى، حيث عاد ناظم حكمت، من الاتحاد السوفيتى، بعد أن أرسله مصطفى كمال آتاتورك نفسه، لدراسة الاقتصاد السياسى.. عاد وهو يحمل تكنيكا جديداً، للأدب عامة، والشعر خاصة، تحت تأثير بودلير «١٨٢١ - ١٨٦٧م» وفق أسلوب ماياكوفسكى.

كان صدور مجلة «وارلق» الوجود سنة ١٩٣٠= ١٣٤٩هـ، يشكل انعطافة كبرى، نحو الاتجاه إلى الأدب الاجتماعى فى الأدب التركى، حيث انضم ناظم حكمت، مع مجموعة من الأدباء الشبان إلى هيئة تحريرها، وحاولوا دراسة مشاكل الريف التركى، لإيجاد الحلول الشافية له. وقد استطاعت هذه المجلة- التى مازالت تصدر حتى اليوم- مع تيار المشاعل السبعة، خلق مدرسة أدبية جديدة، فى الأدب التركى، أثرت- فيما بعد- فى كل التيارات الأدبية، فى هذا الأدب، ولاسيما حركتى التغريب، والأدب القروى..

مثلت ثلاثينيات القرن العشرين طوراً جديداً فى القصة الجديدة،

فدخل الكتاب - كما سبقت الاشارة- مرحلة استقطاب، سياسية، وإعادة توجه فكرى، وفنى، جديد، فتجمعوا فى هيئات تحرير مطبوعات مختلفة، وتحلق الكتاب التقدميون، حول هيئة تحرير مجلة «رسيملى آى» و«طان» وجريدة «وقت غزته سى». وبدأ، الكتاب الكماليون، والمعادون للامبريالية، بإصدار مجلة «كادرو» والتف الكتاب الليبراليون حول «ينى تورك» وغيرها

أدى ذلك الالتفاف، إلى تحريك الوضع الثقافى، بعض الشىء، فرأينا فى مجال القصة، بصيصاً من الضوء، حيث قام ناهد سرى أورك، بطباعة، ثلاث قصص قصيرة، سنه ١٩٣٢م - ١٣٥١هـ على حسابه الخاص، تحت اسم «صنعتكارلر» أى « الفنانون» .

وكان الاحتفال، بمرور عشر سنوات، على إعلان الجمهورية، فرصة مواتية، لكل المؤسسات، والهيئات، والنوادى الأدبية، وبيوت الشعب، ودور النشر، والكتاب، لإظهار احتفائهم بالثورة الوليدة، واستلهام الروح الشعبية، التى تجلت خلال حرب التحرير، والتغيرات الاجتماعية، التى طرأت على الحياة العامة، لذا نجد أن سنة ١٩٣٣م - ١٣٥٢هـ، قد شهدت صدور عدة مجموعات، قصصية، مما سبق نشرها على صفحات الصحف، والمجلات، بشكل متفرق، فأصدر حسين رحمى كَوربينار، كتاباً، يشمل ثلاث قصص، وصدرى أرتم ١٨٩٨- ١٩٤٣م» كتابين، كما أن له إسهامات أخرى، فى توسيع المقولات، الفنية للواقعية النقدية. كان مادياً، وينتسب للجناح الأكثر يسارية، بين الكماليين. شارك بفاعلية، فى مجلة «رسملى آى» وعمل فى

جريدة «وقت». وقد نجح، فى توحيد مجموعة، كبيرة، من الكتاب حول هيئة تحريرها، وفى توجيههم، نحو الواقعية النقدية... ومن هؤلاء، رشاد أنيس (١٩٠٩م) وبكير صدقى قونت (١٩٠٥- ١٩٥٩م) وكنعان خلوصى (١٩٠٨- ١٩٤٣) وعمران نظيف يغيت (١٩١٥- ١٩٦٤م) وغيرهم.

اتسمت أعمال صدرى أرتيم بالسرعة، والتدفق الحى، واللغة السهلة البسيطة. وكانت المشاكل، الاقتصادية، والاجتماعية، التى طفت على سطح المجتمع، هى المحور، الذى دارت حوله موضوعات تلك الفترة.. وكانت شخصياتهم، من الفلاحين، وصغار الموظفين، والعمال الذين، وقعوا ضحية الاستغلال، والاضطهاد الرأسمالى. فوضع الطبقة العاملة، لم يتحسن، بالرغم من مرور ما يزيد عن عقد، من تأسيس الجمهورية ولم توضع الحلول للمسألة الزراعية، فالأزمة الاقتصادية العالمية (٢٩- ١٩٣٣م) شملت تركيا أيضا.

اشتدت وطاة ديكتاتورية الحزب الواحد ... حزب الشعب الجمهورى، حظرت التنظيمات الديمقراطية، ولُوحِق العاملون فى الحقل الاجتماعى، وأهل الفن فهدد هذا، فكرياً، العديد من الكتاب، فتراجعت مجموعة، عن قناعاتها الديمقراطية.. وهادنت، وتراجعت فئة أخرى، عن الاتجاه الفكرى الجاد، والحداثة، ومعالجة المشاكل الأساسية.. فانغمسوا فى التصوير التأملى، الذى لا يحمل هماً. واتجه آخرون بالظروف الحياتية وجهة مثالية.. وعضدوا الإصلاحات

البورجوازية.. وهاجرت طائفة أخرى حفاظاً على إنسانيتها وعقائدها..

بعض الكتاب الذين أصابتهم خيبة الأمل.. نهجوا مناهج، غير هادفة... عمياء... ذاتية.. نفسية مريضة.. تصوير لمواقف الذهن المريض المضطرب.. صمد أغا أوغلو (١٩٠٩- .....) الذى وقع تحت التأثير القوى لدوستويفسكى وكان هو الممثل الأمثل لهذا التيار.

ظل تكنيك القصة، المتبع، متطابقا، وحدثاً مهماً فى فترة من فترات العمر، لحظة يجب قصها.. ينقلها الكاتب إلى القارىء.. الكاتب ماهو إلا همزة وصل بين البطل والمتلقى...

يشار نابى :

إذا كان «خالد ضيا» و«صدرى أرتيم»، قد استمرا فى العطاء حتى سنة ١٩٣٥م، فقط حيث اتجه الأول إلى كتابة المذكرات، والثانى إلى النقد. فإن الساحة القصصية قد شهدت بروز يشار نابى ناير (١٩٠٨- ...) بمجموعته «وهذه أيضاً حكاية» وراغب شوقى (١٩١٠-...) بمجموعته «توجد نار تحرقنى» وصباح الدين على (١٩٠٦- ١٩٤٨م) فى الطاحونة.

صباح الدين على :

صباح الدين على بأعماله، وبأقاصيص ناظم حكمت، ظهر ولأول مرة فى النثر التركى مفهوم جديد حول الإنسان.. المناضل الجديد،

والمنظم الثورى للمجتمع . . كما أوجدا ربطاً بين كدح الفلاحين، ونضال الطبقة العاملة من أجل إحداث تحولات ثورية فى المجتمع . . العناصر الأولى للواقعية الاشتراكية فى النثر التركى . . وانتمت الكاتبة سعاد درويش (١٩٠٣- . . .) وغيرها إلى هذا التيار.

سادت فترة من الركود والترقب . . بل والصمت . ثم أدهش صباح الدين على فى سنة ١٩٣٦ الأوساط الأدبية بعمله المميز «عربة الثيران» الذى صور فيها حياة المجتمع الأناضولى بشكل مفجع . . مستفيداً من عمله كمدرس فى مدن وسط الأناضول . وقد ابتعد عن التكنيك القديم فى فن القصة . وتبعه رفيق خالد، وعمر سيف الدين، حيث عرضا الفوارق الطبقية، والخلل الاجتماعى، والتضحيات الجسام، التى قدمها أناس الأناضول، فى «حكايات الوطن» مما دعم ركائز كتاب القصة.

خلق هؤلاء نمطاً، قصصياً، جديداً، فى الأدب التركى . . فبالنسبة لهم، فإن الأدب، ليس وسيلة فنية، لكشف، وتصوير الواقع فقط، بل- هو- أيضاً سلاح ، قادر، على تغيير المجتمع . . وخلق الظروف، الملائمة، لتطور منسجم للإنسان، لهذا، أعطت عندهم القصة الواقعية، الاشتراكية، حلولاً، لمشاكل زمنها المعقدة، ووجد ممثلوها، فى العامل العادى، والفلاح الكادح، والمثقف الشعبى، أفكاراً خصبة، وأحاسيس إنسانية عميقة . . البطل الإيجابى-، الذى انتظروه سابقاً- هو الشعب.

جمعت الواقعية الاشتراكية، فى داخلها، مكاسب الاتجاهات

الديمقراطية، حتى ذلك الوقت، فى كل فروع الأدب التركى، فطورتها، وأثرتها بقيم، فكرية، جديدة.

يتحدث صباح الدين على عن خصائص هذا الأدب: «بالنسبة لى فإن الفن، له مهمة، تعرف الإنسان على الإنسان، والحياة، ومعناها... هكذا فقط، تتأسس الآمال، الرغبات، لطبقة واسعة، لتكون أكثر إنسانية، ولتصل إلى حياة أجمل وأفضل... الفن، يجب، أن يمسك بالحياة، بكل تفصيلاتها، ويجب، أن يثير الرغبة، بل الحاجة، لدى الإنسان فى أن يعيش، فى أن يحيا، بشكل أكثر إنسانية، فى أن يحيا، بطموح، نحو الأفضل، والأسمى، والأشرف، الفن ليس غاية، بل وسيلة.. الغاية هى الحياة...

هكذا يربط الواقعيون الاشتراكيون، مهمات الأدب، بغايات وبالمثال الاشتراكى - آنذاك - وبالشعب.

سعيد فائق :

خلال سنة ١٩٣٦ أيضاً، يصدر سعيد فائق عباسى يانيق، ١٩٠٦- ١٩٥٤م عمله: «السماور»، فهز به القارىء، ولفت الأنظار. حيث كان - حتى هذه السنة - منكفئاً على نفسه فى استانبول بعد عودته من أوربا.. ثم أعقبها بقصة المنديل الحرير. وقد رأينا فيهما، حرارة، وتدفقاً للعواطف، وجاذبية للكلمة، وواقعيتها..

لو لم يصدر صدى صوت قصة صباح الدين على المسماه «الصوت» لانقضى عام ١٩٣٧م - ١٣٥٦هـ دون أن نرى أو نلمس عملاً يعتد

به، فى هذا المضمار. وإذا كان سعيد فائق، قد تابع نشاطه الأدبى، فى الصحف والمجلات، إلا أنه ظل خلال عام ١٩٣٨م، على نفس منواله السابق.

كانت السماء تتلبد بالغيوم، السوداء، فى سماء السياسة الدولية، فقد كانت الفاشية، تأخذ بزمام الناس، فى إيطاليا، ويتهيأ النازيون، فى ألمانيا، للقفز على السلطة، ثم تقوم العسكرية الفاشية باحتلال الحبشة، فينشر ناظم حكمت رسائل إلى «ترانتابابو» يندد فيها بالاحتلال، ثم يتبعها بملحمة الشيخ بدر الدين التى تحض على الكفاح وفى هذه الفترة، التى كان يعمل فيها مترجماً، للأفلام الأجنبية، يكتب العبارة التالية على الفيلم الذى يصور احتلال الحبشة «الفاشية تسير فى شوارع استانبول» للإيحاء بأن الدولة تسير نحو الفاشية. . . رغم حماية مصطفى كمال لناظم، إلا أن الأوساط الفاشية تتمكن منه، فتحكم عليه بالسجن لمدد متداخلة، تبلغ واحداً وستين عاماً ونصف، بتهمة، تكوين خلية شيوعية، فى الكلية الحربية، وبترويج هذه المبادىء بين ضباط البحرية، كمحاولة للقيام بانقلاب شيوعى، فى البلاد وذلك سنة ١٩٣٨م - ١٣٥٧هـ.

أرادت الفاشية، التركية، باعتقال ناظم حكمت، ومصادرة أعماله، والحكم عليه، بالأشغال الشاقة، هذه المدة الطويلة، إرهاب الأقلام الحرة، لاسيما، وأنها كانت قد اعتقلت معه أيضاً الشاعر عز الدين داينمو، والكاتب، أورخان كمال، وحكمت عليهما بأحكام مختلفة. . . وبموت مصطفى كمال، سنة ١٩٣٨م، يسدل الستار على قضية ناظم

حكمت، ورفاقه، حتى عام ١٩٥٠م. وبموت مصطفى كمال أيضاً يبدأ عهد جديد من الديكتاتورية والفاشية فى تركيا بعد تولى عصمت اينونو ذو الميول الفاشية- الحكم. فالأحزاب ملغاة، ولا حرية صحافة.. رقابة على المطبوعات... سيطرة الحزب الواحد، والزعيم الأوحد «الملى شيف».

رغم هذا الجو الخانق، الملىء بالغيوم، السوداء، والتوتر، والإرهاب، نرى أن«كمال بيل باشار» (١٩١٠---) يصدر مجموعته حكايات من الأناضول سنة ١٩٣٩م، ويصدر خالد ضيا، مجلده الأخير، «قبضة الستات». وتتابع صدور «تجارة القلوب» لحسين رحمى، «والقبلة الأخيرة» لـ «كنعان خلوصى» والقصة الطويلة، «صدقينى» لأنور ناجى كَوك شان (١٩١٦). ودعم سعيد فائق، موقفه الأدبى، بمجموعته الجديدة «الصهريج»، وكانت هى ومجموعة «من شواطىء إيجه» للكاتب الصياد «جواد شاكر قابا آغاجلى» (١٨٨٦- ١٩٧٣م) من أروع ما صور حياة الصيادين ومعاناتهم على شواطىء استانبول وإيجه، فالأولى، تصور حياة صيادى السمك، بحلوها ومرها، على شواطىء استانبول، والثانية تعرض لمعاناة قناصى الاسفنج بصالحها وطالحها ومايتعرضون له، من سوء استغلال، على شواطىء إيجه البعيدة. فالعملان، يعدان من أهم الأعمال التى نقلت البحر، وإنسانه، والشواطىء الخلفية، بأطفالها المشردين إلى الأدب التركى المعاصر.

الحلقة تضيق، الفاشية فى أوج طغيانها، العسكرى، والسياسى «الغرباء» فى بحثهم عن الحب والجمال، ومحاولتهم إيجاد التعادل

النفسى، بين الإنسان والطبيعة، يقفون إلى جانب الإنسان فى النهاية، وخاصة إنسان الطبقة المسحوقة . . .

كان هذا، بمثابة تيار أدبى، جديد. التف حوله، كل الذين يشعرون بغربتهم، وهم داخل أوطانهم. . الغربة المفروضة. . وكان رواده متأثرين بالسريالية الفرنسية، يعتمدون على الاستخدامات الذكية للألفاظ. . البعيدة عن الإبداع الشعرى. إلا أنهم، خلقوا تياراً، جديداً، فى الشعر التركى، استطاع أن يرفد، الأدب التركى بطاقات شعرية هائلة. . . عودة أورخان ولى (١٩١٤- ١٩٥٠م) إلى منابع الفولكلور التركى، وقصائد «مليح جودت آنداى» (١٩١٥-) الفكرية، واشتراكية «أوقتاى رفعت » الطوبارية. . . كلها اتجاهات متناقضة، فى مظهرها. ولكنها متحدة، فى جوهرها. استطاعت التأثير على جيل كامل فى الأدب التركى.

توفى مصطفى كمال آتاتورك، فى نوفمبر سنة ١٩٣٨م= ١٣٥٧هـ، تاركاً جمهوريته المدنية فى أمان، بفضل الإصلاحات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والعسكرية، التى أرسى قواعدها، ورعاها فى الأعوام الماضية. . . ورغم ذلك، كان الكماليون يدركون فى ذات الوقت أن الإسلام عامل هام بالنسبة للسياسة التركية، وأنه يمكن، أن يستخدم ضدهم، إن لم يتخذوا الاحتياطات، الكفيلة لمنع ذلك، فجعلوا الجيش هو القيم والحارس، على أساسيات النظام، ومبادىء حزب الشعب الجمهورى، الحاكم بأمره فى مجتمع الإسلام ، هو الدين الذى يدين به أكثر من ٩٨٪ من السكان.

كانت الحرب العالمية الثانية، وماترتب عليها من أزمات، اقتصادية وسياسية واجتماعية؛ خارجياً؛ الحرب وماتفرضها من قنوط وأزمات، وداخلياً، سيطرة الحزب الواحد، وازدياد فاشيته، الزعيم الأوحد، الرقابة الصارمة على الصحف، التضييق على المجلات، والمطبوعات، الإظلام الليلى.. ربط الخبز بالبطاقات.. الارتفاع الجنونى، فى أسعار المواد الغذائية والمادة الخام، وتخفيض الطاقة كل ذلك انعكس على تطور القصة..

خلال سنة ١٩٤٥م- ١٣٦٥هـ، بدت فى الأفق، إرهاصات، سياسة تعدد الأحزاب.

فى سنة ١٩٤٦م- ١٣٦٦هـ، انتقل النقاش، من السياسة، والديمقراطية، إلى الدين، والعلْمانية. وإعادة تناولها وتوجهاتها؛ فالدين ضرورة ملحة لتطور الجانب الروحى، وحق من حقوق الإنسان، طالما أن الحرية الدينية مكفولة. وأن الدين الإسلامى، لا يمانع فى الأخذ، بمتطلبات التحضر، للمجتمع المعاصر.. وعلى النقيض، كان مؤيدو العلمانية الذين يرون فى أى تسامح، تجاه الدين، خطوة إلى الوراء، وتضحية بمبادىء الجمهورية، ويدعون أنهم ليسوا ضد الدين الإسلامى، كعقيدة واعتقاد، بل يعارضونه فى موقفه المحافظ من تغير المجتمع.. ذلك التغير المبنى على التقنية الحديثة.

على ساحة الأدب، قريباً من مواقع الواقعية الاشتراكية، يأتى «سعيد فائق» (١٩٠٦- ١٩٥٤م) وهو، واحد من أكثر القصاصين أصالة، فى الأدب التركى، أقاصيصه المجموعة فى ثلاثة عشر كتاباً، مليئة بالفكرة

الاشتراكية، أبطاله من أوساط المدينة، العاملين، صيادى الأسماك، البحارة، الفلاحين، الكادحين، الذين تحولوا إلى العمالة الدنيا، فى استانبول، يكشف سعيد فائق عن الأفراح الصغيرة ليوميات الناس العادية، أما أسلوبه، ولغته فيحملان طابع البداهة، والأفكار غير المباشرة.

الاتجاه النقدى- الواقعى، وفى طليعة ممثليه «صدرى أرتيم»، الاتجاه الاشتراكى الواقعى، ممثلاً بصباح الدين على، الاتجاه الفكرى- الفنى، ممثلاً بسعيد فائق، الرومانسية، والواقعية الثورية.. تمثل كلها الخط الديمقراطى فى القصة والأدب التركى.. فى تلك المرحلة، والأساس الذى عليه تواصل تطور القصة فيما بعد.

الحرب العالمية الثانية، وطدت الجبهة الديمقراطية، للكتاب الأتراك ووجد الأدب التركى، نفسه، تحت التأثير الذى لا يقاوم، لناظم حكمت. أصبح صباح الدين على، طليعة النثر التركى، متبوعاً، بمجموعة كاملة، من الكتاب المعادين للفاشية، وانعكس، فى القصة، نضال الشعب التركى ضد الفاشية والإقليمية البرجوازية، والرجعية، والإلحاد.. وقد لعبت دوراً هاماً، فى تطور القصة المجلة التقدمية «يورت ودنيا»= الوطن والعالم، و«الرجال»= آدملر.

الإبداع والديمقراطية:

وبعد الانتقال إلى تعدد الأحزاب.. قد أتاح هذا، الفرصة، لنشوء أحزاب عمالية.. فلاحية، ونقابات عمال، حقيقية، لم تلبث أن حلت،

بعد وقت قصير. . . ومن وقت لآخر. . كانت تصدر مجلات، ومطبوعات تقدمية: «طان»= الفجر، وكَون»= النهار و«ماركو باشا» و«باشدن» من المقدمة و«زنجير لى حريت» = الحرية المقيدة. وغيرها من تلك التى احتل صفوفها كتاب من الأجيال الصاعدة. .

حققت القصة التركية، ازدهاراً، كاملاً، فى ظل هذا التفاعل، والتباين الفكرى، والنهوض الشامل، للقوى الديمقراطية. . وفى إطار السيادة التامة للواقعية. . النقدية، والترسخ الأكمل للواقعية الاشتراكية فى الأدب التركى. . ولم تغير الإغراءات، المرحلية، لبعض الكتاب ذوى التيارات، الانهزامية، أو السقوطية، مثل: السريالية، والوجودية، وغيرها، الصورة العامة لواقع الأدب والقصة التركية وأحدث الأدب الديمقراطى تأثيراً متعاظماً على إبداع الكتاب.

وصل الحزب الديمقراطى للحكم، سنة١٩٥٠م - ١٣٧٠هـ وتوالت القرارات، لصالح الديمقراطية، وحرية المواطن؛ عودة الأذان، باللغة العربية، رفع الحظر المفروض، على البرامج الدينية، فى الإذاعة، وأقر تدريسها فى المدارس، ولم يعترض، أى عضو فى البرلمان، على فتوى مدير الشئون الدينية، برفض الشيوعية، رفضاً مطلقاً، بما فيها نظمها، أياً كانت هذه النظم، ورفعوا الحواجز عن علماء الدين، وسمح لهم بالدفاع عن الإسلام فى شتى المحافل. . وسمحوا بإصدار المجلات، والكتب، ذات الاتجاه الدينى، ونشط الكتاب الإسلاميون أمثال «نجيب فاضل قيصه كورك (١٩٠٥-) وتدعم موقف الإصدارت الدينية مثل «بيوك دوغو» الشرق الكبير و«سبيل الرشاد»، و«إسلاميت» «الإسلام»،

و«ظفر» الانتصار، التى تصدى للكتابة فيها الكاتب الإسلامى «ممتاز فائق فنيك» مدافعاً عن الوجه الإسلامى لتركيا. ويرجع نجيب فاضل، الأزمة التى يمر بها، المجتمع التركى المعاصر إلى أنها، تكمن فى ابتعاده عن الإسلام، وافتقاده للوحدة الشعورية، التى نجمت عن فقدان الصلة بتراثه، وتاريخه الإسلامى.. وسعى إلى نشر آرائه، فى الفكر، والحضارة، على صفحات الجرائد، والمجلات الأدبية. وافتتح داراً للنشر لتحقيق هذا الهدف، أما عن الأدب المعاصر، فيرى نجيب فاضل، أنه وصل إلى قمة الانحلال، والتمزق والتناقض، والإفلاس، ومرجع ذلك، فقدان التوازن، بين القيم الروحية والمادية.

هذا الجو المشحون بالتوتر، والترقب، والتصارع، أدى إلى ظهور أعمال فى ميدان القصة فيما بين ١٩٤٣- ١٩٤٩م وكلها تعكس هذه الأزمات النفسية، والضائقة المادية.. والمرضية.. فطالعنا: أحمد حمدى طانبينار» (١٩٠١- ١٩٦٢م) بقصته «أحلام عبد الله أفندى». و«حسين رحمى» بقصته « الشيطان الذى ظننته ملاكاً» و«صباح الدين على» فى عمله «الدنيا الجديدة» وقد تخلص فيه من العناصر الرومانسية، تماماً، واستمد شخصياته، من قاع المجتمع الأناضولى، بواقعه، وحقائقه، وتناولها، بمسئولية الفنان، تجاه وطنه، ودوره المؤثر، فى علاج تلك المشكلات.

كما شهدت هذه السنوات مولد كل من «صمد آغا أوغلو» بكتابه «خاطرات ستراسبورج » وقد عكس فيه الحالات المرضية، والنفسية، لشخصياته. وكذلك «أوقتاى إقبال» (١٩٢٣-) بمجموعته «وفسدت

الأرغفة أولاً» . ثم أخرج ، «ممدوح شوكت أسندال» محصلة جهد ، بذله ، طوال الثلاثين عاماً ، فى مضمار هذا النوع الأدبى ، على شكل كتابين متتالين ، وفى سنة ١٩٤٨م = ١٣٦٨هـ أصدر صباح الدين على الذى انطلق إلى الصحافة السياسية ، متابعاته ، وملاحظاته ، الاجتماعية القصصية ، على هيئة كتب متتابعة . ونشر «خالى قارناص باليقجى» (١٨٨٦ - ١٩٧٣م) مجموعته ؛ «مرحباً البحر الأبيض» ، وقد عقد فيها ، مقارنة ، طيبة ، بين إنسان البحر والبر ؛ قدرهما - حياتهما . . معاناتهما . . بأسلوب شعرى متدفق . ينم عن ثقافة واسعة . . وذوق رسام ، رفيع المستوى ، وحساسية مفعمة ، وارتعاشة روحية ، متنوعة .

تألق سعيد فائق ، بكتابه القصصى ، الجديد : «رجل لا لزوم له» . . وقد صور فيه إنسان الجزر القريبة من مدينة استانبول . . . وخاصة الصيادين منهم . . . ففى هذا الكتاب الذى صدر عام ١٩٤٨م - ١٣٦٨هـ ترك سعيد فائق عزلته ، وسلبيته ، وانخرط فى الحياة اليومية . بكل مآسيها وتطلعاتها . .

وظهرت خلال هذه المدة أيضاً : «مسافر عربة النوم» لبكير صدقى قونت ، و«أمريكا بخمسة وعشرين قرشاً» . لنعيم تيرالى ؛ وحملت مجلة «وارلق» الوجود على عاتقها ، إصدار سلسلة للقصص ، القصيرة ، للكتاب المتميزين . . واضعة نصب أعينها ، الواقعية فى كل القصص ، مما ساعد على تنشئة جيل جاد . . وإسقاط القصص ، المصورة ، وقصص التسلية ، من الاعتبار . . .

«أوقتاى إقبال» الذى كان يعيش الماضى ، يخرج علينا بمجموعته ،

«ناس بلا حب»، على نمط سعيد فائق، حضور فاعل ونشط، أحداث مستوحاة من الماضى . . . تتحرك بين الطيبة العميقة، والطهارة النقية، والجمال المسلى للنظرة الطفولية . . يبحث عن الأطفال السعداء بوحدتهم . . . والارتباط بالجمال المهمل . . . هكذا يعيش الواقع، فى قصص «إقبال» بمقاييس مختلفة، ونظرات متباينة . . تضفى عليه ثراء، وتنوعاً . . لكن ديمقراطية أوقتاى إقبال كانت محدودة.

أورخان كمال:

وإذا كان الكاتب قد اكتفى بتعرية الواقع، والعودة إلى الطفولة الماضية . . . تلك الطفولة التى لاتعود إلى طهارتها، ودفئها، وألوانها . . واكتفى بالموعظة الفردية، والهرب من المشاكل الحياتية، دون أن يشير إلى أى مخرج، واصلاً إلى الرومانسية السلبية فى «الكنز البيزنطى» فإننا نرى أورخان كمال «١٩١٤ - ١٩٧٠م»، فى «معركة الخبز»، و«ولدنا» يقدم نفسه على أنه الكاتب الذى أوقف نفسه للتنقيب، فى أوضاع المجتمع، وحقائقه، وتشريحها، ليس بهدف الوصول إلى الكنز، بل للوصول إلى تشريح لقضايا المجتمع، وأحداثه، مستخدماً معجماً، لغوياً، جاء بعد طول بحث وتمحيص . . وفى قصته الرائعة «النوم»، جسد حياة المصنع، والورشة، وأثرهما فى المجتمع . . . فجاء هو وصباح الدين على فى مقدمة كتاب الأناضول.

شهدت السنوات الأخيرة، من النصف الأول من القرن العشرين، بزوغ نوع قصصى جديد . . كان موجوداً . . ولكنه مهمل . . ذلك هو

القصص الهزلية الساخرة . . كان «خلدون طَنَز» (١٩١٥ - -) من السبَّاقين إلى هذا النوع فى مجموعته؛ «لتحيا الديمقراطية». وتبعه «إيلخان أنكَين» «آه . . لو كان الناس يعلمون». و«أنور ناجى كَوكشان» بـ «رجل فى المحطة». وكلها كانت من النوع الهزلى، الساخر، الظريف، والتى لعبت دوراً، مؤثراً، وفاعلاً، فى تهيئة الأذهان للتغيرات التى ستطرأ على المجتمع . . .

كانت الأعمال المحلية، فى شتى الأنواع الأدبية، قد احتلت مكانها جنباً إلى جنب مع الأعمال المترجمة، التى نشطت، وتعددت تياراتها. وتنافست المطابع، ودور النشر، فى إثراء الحياة الأدبية، سواء بالمترجم، أو المؤلف، فى شتى مجالات الإبداع الفنى . . . وبدأ الإنتاج القصصى يعالج موضوعات الصراع، بين المأثور، والمأمول، أو المستحدث. . . بين الماضى بعاداته، وانتصاراته، والحاضر بأحزانه، وتطلعاته . . . .

كانت مجموعة «صمد آغا أوغلو» «قصص الذرية» ومجموعتى «سعيد فائق» : «مقهى الحى»، و«الأسطى نعيم المنجد». من هذا النوع . . فإلى جانب معاناة الكاتب الشخصية، واشتياقه الدائم، إلى السعادة، وبحثه الدائب عنها، كان يعرض لآلام الإنسان . . وعزلته . . بل وسقوطه، إلى الهاوية. . . كان الكاتب الذى يشعر بالراحة، ويحس بالثقة، تجاه الطبقة العاملة، كان هو نفسه، فى حساب دائم مع النفس.

توالت نجاحات هذا النوع الأدبى، خلال سنوات حكم الحزب

الديمقراطى؛ (١٩٥٠ - ١٩٦٠م)؛ ففى ١٩٥١م - ١٣٧١هـ؛ توالى نشر ثلاث عشرة قصة لسعيد فائق، وأصبح بها، محور هذا النوع الأدبى المتدفق.. الذى جعل من الإنسان البسيط، الساعى إلى تحسين أوضاعه، هدفه ومرامه.. الإنسان أينما كان فى البر أو البحر...

البحر بكل إنتاجه الرئيسى، - كما هو عند خاليقارناص باليقجى - وهو، وجه باعث، وفاعل، بحيوية، فى أقاصيصه.. عظيم، ومخيف.. يحب، ويكره. ويهتز كمخلوق حى.. الحب العظيم، بين البحر والبحارة.. بين الصيادين، والناس العاملين، على الشاطىء.. التآلف التام بينهم، فى الحياة.. والموت.. والأفراح.. والأتراح.. رومانسية البحر هذه.. لم تثن الكاتب، أو تصرفه، عن فضح تجار البحر، المستغلين، عديمى الرحمة.. وملاكى القوارب الأغنياء.. إقطاعيى البحر...

توالت أعمال؛ «مظفر حاجى حسن أوغلو» (١٩٢٤ -)، «حبة المسبحة»، و«مظفر بويروقجو «١٩٢٨ - » «قارطان» ١٩٥٦، و«ألم» «١٩٥٧»، «أصابع الخوف» «١٩٥٩». وإلى جانب تناول هذه الأعمال للمسائل الفكرية، فقد عالجت العمل اليومى، والتطلعات الشريفة، إلى حياة أفضل، وأجمل للطبقات العاملة...

خلال هذه الفترة أيضاً؛ تناول الإنتاج القصصى، مشكلات الميكنة الزراعية فى الريف، والمعيشة اليومية، فى الأحياء العشوائية التى بناها الفلاحون، النازحون، من القرى، إلى المدن، بعد الميكنة... جرائم

الفقر . . ومن أبرز النماذج التى عالجت هذه الموضوعات، «العم سام» التى فازت بالمركز الأول، فى مسابقة القصة التى نظمتها مجلة «استانبول الجديدة» و«السكارى» لأورخان كمال . . ففيها، مثلما، كان فى «خناقة الخبز» تدور صراعات البسطاء، ومشاكلهم الحياتية، إلى جانب سماتهم، ومطالبهم التى تدور على ألسنتهم، دون أى تدخل من الكاتب . . . .

الأدب القروى :

خلال الأربعينيات، والخمسينيات من هذا القرن، نشأ تيار أدبى، جديد. فى الأدب التركى، استهدف دراسة الحياة الشعبية، فى القرى، والريف التركى، من خلال دراسة مشاكل الفلاحين، والقرويين، الذين يشكلون أكثر من ٨٠٪ من سكان تركيا. وكان القاص التركى التقدمى «محمود مقال» هو رائد هذا التيار، لاسيما، بعد أن نشر روايته الشهيرة : «قريتنا » (١).

يعد هذا التيار الأدبى، الذى أطلق عليه النقاد؛ «تيار الأدب القروى» خلاصة التجارب الاجتماعية، ورابطة بين الفولكلور التركى الحى والتراث التركى القديم، وبين لغة الشعب، ومشاعره، وواقعه، فى إطار من الصميمية، التى تعتمد على الواقعية، والصدق، والموضوعية، والمشاهدة الحية.

---

(١) ترجمت هذه الرواية فيما بعد إلى ما يقرب من خمسين لغة . . واختير المؤلف كمواطن عالمى فى مهرجان أدب الشباب فى إيطاليا ١٩٦٨ م .

وإذا كان محمود مقال رائد هذا التيار الأدبى، إلا أن الأدباء التقدميون أمثال «صباح الدين على» و«كمال طاهر». و«صميم قوجه كوز»، و«يشار كمال»، و«أورخان كمال» و«إيلخان طاروس» و«طالب آيدين» و«فقير بايقورت» و«محمد باشاران» و«فكرت أوتيام» و«بكر ييلديز» هم - أيضاً - رواد هذا التيار، فى مجال القصة القصيرة، والرواية معاً . . . يقول القصاص «بكر ييلديز» حول هذا التيار الأدبى :

«إننى عندما أكتب عن مشاكل القرية، فإنما أكتب من داخل الحياة، أى أنظر إلى المجتمع، وأحداثه من الداخل . . وأحاول أن أجعل، من الحقائق قنابل. لكى تنفجر فيما بعد فى رؤوس القراء. . ». ولايزال هذا التيار الأدبى، من أقوى التيارات، التى شهدها الأدب التركى، رغم تحول بعض رواده إلى تيار الأدب الاشتراكى. . كما أن هذا التيار، وتيار الغرباء، قد خلقا مايمكن أن نطلق عليه التيار الاجتماعى، فى الأدب التركى منذ الأربعينيات.

حملت خمسينيات هذا القرن، مفاجآت سياسية، وثقافية عديدة - فكما سبقت الإشارة - فشل حزب الشعب الجمهورى، فى انتخابات عام ١٩٥٠م - ١٣٧٠ هـ، وانتخابات ١٩٥٤م - ١٣٧٤هـ وترك الحكم صاغراً، للحزب الديمقراطى المعارض . . الذى أطلق الحريات الدينية، والسياسية، وسمح بتشكيل الأحزاب . . وكانت المفاجأة الأولى، إعلان ناظم حكمت الإضراب عن الطعام، حتى الموت، مطالباً بإطلاق سراحه . . فتقوم الصحافة التقدمية، فى تركيا، والعالم بتبنى قضية إطلاق سراح ناظم حكمت . . حيث تقع المفاجأة الثانية،

بقيام حكومة الحزب الديمقراطى، بإصدار العفو العام، عن السجناء السياسيين، ومعهم ناظم حكمت . . وكانت المفاجأة الكبرى. لنظام الحكم، تمكن ناظم حكمت من الهرب، خارج الوطن، عن طريق البحر الأسود، بعد أن واجهته تهديدات التصفية؛ مرة بالاعتقال، وأخرى بمحاولة قتله، فى حادث سيارة، ومرة ثالثة بمحاولة سوقه إلى الخدمة العسكرية، باعتباره متخلفاً عن الخدمة . . . وبفوز الحزب الديمقراطى، للمرة الثانية، بدأت صفحة جديدة، من الإرهاب، والبطش، والاعتقالات، وخنق الحريات الديمقراطية، بطريقة لم تشهد لها تركيا مثيلاً، حتى فى عهد ديكتاتورية الحزب الواحد. . .

كان المناخ العام الذى ذاق طعم الحرية، لفترة ما . . يعيش أزمة حقيقية . . وكان الأدب عامة، والشعر خاصة، يعيش هذه الأزمة، التى تجسد أزمة البلاد برمتها . . حيث كانت بوادر التحول من الزراعة، إلى الصناعة، قد بدأت، وتحول البلد إلى قطر نصف، أو شبه مرتبط، بعجلة الأحلاف الغربية، والرأسمالية الدولية . . . كانت هناك حقاً، حركة ونشاط، فى جميع الميادين : شق طرق. بناء سدود، إنشاء مصانع، ازدياد الهجرة من القرى إلى المدن طلباً، للعمل، وهرباً من عسف الإقطاع، الذى لم يصف . . وأعيد إطلاق يده ونفوذه. . . إضافة إلى تدفق رؤوس الأموال الأجنبية، والمساعدات الخارجية، التى خلقت نوعاً من الرفاهية المؤقتة فى البلاد . . . على الجبهة الأخرى . . كانت هناك زيادة فى الضغط، والإرهاب لرجال الفكر، والأدباء، والشعراء، والتنكيل بحرية الرأى . . . وتعرض العديد من أرباب

القلم، إلى السجن والتشريد : أمثال «صباح الدين على» و«أورخان كمال» و«كمال طاهر»، و«يشار كمال» . . . .

كانت سنوات ١٩٥٠ - ١٩٦٠م = ١٣٧٠ - ١٣٨٠ هـ، تحمل فى طياتها الرفـه الاقتصادى، لمختلف طبقات الشعب التركى. . غير أن هذا الرفـه، لم يستطع أن يساوق الخطا مع التطور الاجتماعى، الهائل، فى البلاد من جهة، ومع تطور الوعى السياسى من جهة أخرى . . ، ففى الوقت الذى كانت تقطف فيه الكتل الاجتماعية العديدة، ثمار هذا الرفـه الاقتصادى . . كانت الطبقة المثقفة، الواعية، تتعرض يومياً، إلى أساليب، جديدة، من القمع السياسى، وذلك عن طريق القوانين، التى تسن لتحدد النشاطات السياسية. وتضع قيوداً، جديدة، على ممارسة حرية الرأى، والتعبير عنه، ذلك لأن البورجوازية الجديدة، والصغيرة، كانت تعى دور المثقف الواعى، والثورى، فى كشف استغلالها، وانحرافها فى المجتمع. بحيث أصبح النضال، بين البرجوازية الصغيرة، الحاكمة، وبين الطبقة المثقفة، الواعية، نضالاً، سياسياً، يومياً. لم يستطع الأدب أن يقف فيه مكتوف الأيدى، أو معقود اللسان.

فى هذا الجو المشحون بالتوتر، والصراع الفكرى، وجدت القصة القصيرة طريقها نحو النمو، والتطور؛ فبعد أن ودع «صباح الدين على» الحياة مبكراً «١٩٤٨م» استمر «سعيد فائق» فى عطائه المتجدد، وشهدت الساحة، تكوين دور نشر جديدة . . وتبنت الإذاعة، بعض النتاجات الفنية، وازداد عدد المجلات، التى ظهرت لتعاضد دور

«وارلق» فى دعم الأدب الجديد . . «سعيد فائق» و«بداية الحوض والطيور الأخيرة»، يصور فيها الحياة داخل مدينة استانبول، بكل دقائقها، وخلجات قلوب مواطنيها . . وتموجات شواطئها . . . كان الحب دافعه . . وكان الحب هدفه . . فعنده «بالحب الإنسانى يبدأ كل شىء» . وتابع فلسفته هذه، ونظرته الاجتماعية الجَمْعِية هذه فى «نقطة على الخريطة»، و«البروجكتورجى»، وكلها مفعمة بالحب الإنسانى، والنظرة الإنسانية الحانية، إلى كل مايحيط بذلك الإنسان .

حتى الشعراء، وجدوا فى مضمار القصة رحابة . . وشعروا بالحاجة الماسة، إلى الخوض فى أعماقها، وسبر أغوارها ؛ فنجد «ضيا عثمان صابا» يدخل المضمار بـ«استوديو الناس السعداء» فيدخله بحيوية، وعصرية، وحداثة . . ويقدم «يشار كمال» «١٩٢٢م» «صارى صيجاق» (١) القيظ ويقدم «طارق بوغرا» عمله «ليس هناك شىء اسمه غدا» . مطالباً فيه : أن يحاسب المرء نفسه قبل أن يحاسب الآخرين .

بعد رحيل سعيد فائق (١١/ ٥/ ١٩٥٤م)، يستمر صدرى أرتيم فى العطاء المتميز، المرتبط بواقع المجتمع، وتراثه، والأكثر إقناعاً، وتأثيراً، ويحتل تلاميذ سعيد فائق، الصفوف الأولى، فأشاعوا لمسة الحب الحار، على كل من حولهم، مبرزين دراما الإنسان المعاصر، بلغة الحب، بدلاً من لغة الحرب . . محاولين جعل البسمة . . أو الدمعة . . تحل محل الطلقة، أو الطعنة . . كانت هذه الدعوة، مع دعوة طارق بوغرا،

---

(١) لنظر الحديث عن « صحارى صيجاق » ص ٧٠ .

بمثابة صيحة إلى التطهر من أدران الحقبة السابقة . . . لقد خلق هذا التيار، رغبة جامحة فى تغيير المناخ الخانق، المحيط بالإنسان، وأن يسعى الإنسان، إلى تغيير، بل، وإلى تطهير نفسه أولاً . . كان ذلك كله، بلغة جديدة . . أساسها التدفق، والحيوية، والبساطة.

استهدف الكتّاب فى المرحلة الراهنة، انسان الأناضول، بكل مناطقه . . وأينما يكون، فى الشرق، أو الغرب، أو فى الجنوب . . يشار كمال بقصته الطويلة «الرضيع» وإيلخان طاروس بـ «جحر النملة»، الذى عبر فيها، عن النظام المشوق إليه، وتأسيسه، ونشره بين الناشئة . . وأورخان كمال فى «بنت الغسالة» . . قد بنى تكنيكه على ثلاث ركائز؛ الحب . . الخبز . . والشرف . . .

إن معظم الكتّاب، فى كل إنتاجهم، أو فى جزء منه، يندرجون ضمن الأدب الواقعى الاشتراكى . . والبعض منهم، تناول مشاكل الطبقة التركية العاملة . . وهكذا، وجدنا أن المكان الرئيسى، فى أقاصيص أورخان كمال، تحتله الطبقة العاملة، ووعيها الطبقى، ونضالها الثورى فى «حلم» و«إضراب» و«نجاتى» وغيرها. وفى ارتباط عضوى، بهذه المحورية، تناول أورخان كمال - وصحبه - مسألة الانخراط، البروليتارى للجماهير الفلاحية - والبرجوازية الصغيرة . . وعوز العاملين، ودعم صفوف الطبقة العاملة، بألوية جديدة . . بنى «أورخان كمال» قصصه على حلقات مستقلة، غنية بأحاديث عظيمة، وحوار داخلى، بدون تدخل شخصى منه . . لقد كان يدفع القارىء، إلى إمعان النظر، فى القوانين التى لاترحم، للمجتمع الرأسمالى فى

«الحارس القديم» و«فتاتان» . وكمال طاهر «١٩١٠ - ١٩٧٣م» يقدم فى «ناس المستنقعات»، ويشار كمال فى «القيظ» صور جديدة عن الجماهير المنخرطة، فى النضال البروليتارى، ذلك النضال العفوى، لهؤلاء الفلاحين، ضد استغلال الإقطاع، والشركات الزراعية، كان الفولكلور التركى، والمأثور الشعبى، هو المخزون، وهو المعين الذى لاينضب لهم، مما جعل نتاجاتهم قريبة من الإنتاج الشعبى، وأعطاه تلوناً وطنياً . . .

بهذه الأعمال، وغيرها، لناظم حكمت، وصباح الدين على، وحسن عز الدين داينمو، والتى حاولت المحاكم التركية، طيلة الفترة الممتدة من ١٩٥٠ - ١٩٦٤م منعها من التداول، سواء بإقامة الدعاوى ضدهم، أو اتخاذ مجلس الوزراء التركى، لقرارات المنع، حول هذه الكتب؛ بها . . اتضحت معالم تيار اشتراكى، فى الأدب التركى . .

وبصدور عدد اكتوبر ١٩٦٤، من المجلة التقدمية «يون» الجبهة، التى كان يرأس تحريرها «دوغان آوجى أوغلو»، وفيها مقال عن ناظم حكمت «الوطنى»، وقصيدته الشهيرة (مملكتى . . . وطنى»، فأقام المدعى العام، لمحكمة الصحافة، الدعوى عليه، لنشره قصيدة، من كتاب ممنوع، بموجب قرار مجلس الوزراء . . . إلا أن عدم نشر القرار المذكور، فى الجريدة الرسمية - صدفة - أسقط الدعوى، المذكورة، ضده . . فكان ذلك، بداية الطريق، لنشر أشعار، وأعمال ناظم حكمت، فى العام نفسه . . مما أدى إلى خلق جيل شاب مؤمن بالنضال وبالثورة . . واتجه، معظم شعراء، وكتاب التيارات الأخرى، ذات الميول اليسارية، أو التقدمية، نحو تيار الأدب الاشتراكى . . ووقف نتاج،

هذه الفترة، دوماً، إلى جانب الطبقات المسحوقة، وضد قوى البغى، والعدوان، فى قصائد، وأعمال أدبية، قوية، نابضة بالحياة .. تجلجل كالأجراس، لإيقاظ النائمين.. ولمد الضعفاء، بالقوة، والنضال، والتحدى ويعد شعر أحمد عارف (١٩٢٧م) امتداداً لشعر ناظم حكمت ...

وخلال فترة ١٩٦٥ - ١٩٧٥م انضمت مجموعة، أخرى، من الشعراء، والكتاب، إلى تيار الأدب الاشتراكى.. وإن كانت السنة الأخيرة، تعد نقطة انطلاق، وتحول فى تيار الأدب الاشتراكى فى تركيا .. فقد قام الأديب التقدمى «آتا أول بهرام أوغلو (١٩٤٢- -)، بإصدار مجلة «ميلتان» المحارب فى نوفمبر ١٩٧٥م، والتى أوقفها على قضايا، وأطر الفكر الاشتراكى، وقضايا شعوب العالم، وآدابها، وثقافاتها .. وخاصة مشاكل الطبقات، الكادحة، والمناضلة، فى العالم أجمع ... وقد سعت هذه المجلة، طوال فترة صدورها، وعبر الثمانية عشر عدداً، التى رأت النور، إلى تجسيد نضال الشعوب، ضد الاستعمار، والفاشية، والاستغلال، ودفاعاً عن حريتها واستقلالها ...

ضمن الظروف السائدة .. لم يتم التعبير بشكل واضح، وكامل، عن اللحظات الفكرية، فى الاتجاه النقدى، والواقعى الاشتراكى، فى مجال القصة التركية. كما كان الحال فى الشعر، أو المقال ..، فكثير من الكتاب اضطروا لاستعمال لغة التورية .. وقد حدث هذا بشكل خاص، فى عهد مندريس (١٩٥٠ - ١٩٦٠م)، واندفعوا لخلق أعمال رمزية، بروح رومانسية .. أما الواقعية، النقدية، فقد وصلت إلى

مرحلة، من التطور، انتقل فيها، وبسرعة، بعض ممثليها إلى مواقع الواقعية الاشتراكية. . وتمازجت عناصر المذهب الواقعى. النقدى، مع الاشتراكى، مما يصعب معه، عملية التمييز الدقيق، بينهما، وإعطاء قاص محدد، صفة الانتماء إلى أحد هذين الاتجاهين.

فى ١٩٦٢م تصدر مجموعة «أقاصيص من زونغولداق» للقصاص محمد سيده (١٩١٩م - -) فنعثر لأول مرة، فى الأدب التركى على الواقع القاسى، لعمال الفحم، وحياتهم فى مناجم الفحم الحجرى، فى زونغولداق . . بعد ذلك. . ترسخت أقدام محمد سيده كأستاذ للقصة الواقعية والنفسية. .

بأعمال «كمال بيل يشار (١٩١٠ -) و«أورخان خان تشيرلى أوغلو (١٩١٦ -) و«فقير بايقورت (١٩٢٩ -)- والتى تحتل مشاكل الفلاحين فيها، مكاناً، هاماً - توطدت مواقع الواقعية الاشتراكية، فى القصة القصيرة . . وتمثلت الصفة المميزة للقصة الواقعية الاشتراكية - قبل كل شىء - فى الفهم الصحيح، للوظيفة الاجتماعية للأدب، وتحويله إلى أداة هامة فى التصوير الفنى، وأداة لتثقيف، وتربية الجماهير الشعبية، العريضة . . وتأسيس وعى علمى سليم عندها، ولتحسين ظروف الحياة . . أدرك الكتَّاب، الواقعيون الاشتراكيون جيداً، التحديد الاجتماعى - التاريخى للخصائص البشرية، المرتبطة بشروط، وظروف الحياة المادية . . وبموقع . . ووضع الناس، فى عملية الإنتاج والتوزيع . . فتناول ممثلوه مسائل راهنة . . مرتبطة بنضال الطبقة العاملة، والتنظيم السياسى، للجماهير الشعبية . . وعالجوا المشكلات

الاقتصادية، والحياتية النفسية، المرتبطة بحياة الشعب . . أو اكتفوا بتصوير النضال العفوى، غير المنظم للجماهير الشعبية . . الأمر الذى عرقل عملية تأطير أدق لنمطهم فى الكتابة . . وعمل على تحجيم الاندفاع فى نتاجاتهم . .

خلال هذه الفترة أيضاً، وتحت تأثير هذا التيار، ظهرت موجة جديدة، فى ميدان القصة . . ألا . . وهى القصة الهزلية، الساخرة . . فقد عرفت ازدهاراً، كبيراً، وتمثلت فى أعمال كتّاب كبار؛ أمثال : «عزيز نسين» (١٩١٥م - -) و«أورخان خنجرلى أوغلو»، و«رفعت إيلغاز»؛ هؤلاء الثلاثة، وغيرهم، قد عبروا عن الهجاء الثورى؛ فعزيز نسين، وبنجاح فائق عمل فى كل الميادين الفكاهية، والهزلية بحدثية حادة، ولغة ثرية، متدفقة، وتوجه فكرى، محدد . . ومقدرة على تعرية النفس البشرية، موهبة هزلية، قدرة على خلق مواقف، كوميدية ضاحكة . . ضحك عفوى . . تطهير نفسى . . إمكانات، ومفاهيم فنية، مميزة . . أما عند رفعت ايلغاز . . فكان الهجاء . . وكانت السخرية ضمنية . . تلون مبكٍ، حزين . . فكاهيته لم تكن مبنية على اللعب بالألفاظ والتورية، أو الضجيج الفارغ، من أى مضمون . . كان ضحكه مدروساً، ومواقفه مخططا لها سلفاً . . . أما سخرية خنجرلى أوغلو - الذى نجح فى طبع دعاباته الساخرة، وقصصه المزاجية، الصحفية، فى كتب - فكانت بالموقف الساخر . . والمطب الساخن . . . والقفشة الصحفية الذكية .

شهدت الساحة بعد موت سعيد فائق ١٩٥٤م = ١٣٧٤هـ،

وصباح الدين على ١٩٤٨م = ١٣٦٨هـ، إعادة طبع كتبها . . ولكن موت سعيد فائق، كان نقمة، ونعمة؛ نقمة على النظام، الذى لم يوفر العلاج البسيط، أو الرعاية المحدودة، أو إمكانية العلاج، من مرض هيّن، نقمة على الهيئات، والمؤسسات التى لم تسعفه . . وكان نعمة . . لأنه لفت الأنظار . . بل وركزها على مأساة الكاتب . . . وأى كاتب - فأعيد طبع الكتب . . وتناولها النقاد . . . واستفاد بها الساسة . . والقراء . . فأوقفت الأم، التى هالها المصاب، كل الدخل، وبعضا من الميراث على جائزة تمنح سنوياً؛ باسم «جائزة سعيد فائق فى القصة القصيرة» وحولت منزله إلى متحف، ودار للشفقة . . وتشكلت لجنة؛ من كبار النقاد، والأكاديميين، والمفكرين، للإشراف، والمتابعة، فكانت نهضة . . وكانت قفزة . . دعمها فى هذا المجال، اختيار اسم سعيد فائق، كأول مواطن تركى - بعد كمال أتاتورك - كعضو شرف، فى رابطة مارك تاون، العالمية، للأدب فى مدينة جورج تاون الأمريكية، استناداً على ماقدمه من خدمات للأدب العالمى الحديث. وأوصت أمه «مقبولة هانم» بكل ثروتها للجائزة، ودار الشفقة، بعد موتها . . .

كل هذه العوامل مجتمعة، أدت إلى طفرة، فى نظرة المجتمع إلى القاص، وضرورة رعايته. فأعيد نشر مجموعاته القصصية، بشكل تزايدت معه الأرباح، وانعكس ذلك على الجائزة، ودار الشفقة . . .

كما رصد المجمع اللغوى، التركى، جائزة سنوية، إلى جانب، جائزة الإذاعة، والتليفزيون، وجائزة الجمهورية، فى ميدان القصة . . ومسابقة «وارلق» السنوية . . كل هذه الجوائز، أدت إلى تزاحم الساحة،

بقصاصين جدد، من الذين استفادوا بهذه الجوائز. فبرز كل من «فقير بايقورت (١٩٢٩ -) و «زيات سليم أوغلو» (١٩٢٢م -) و«صباح الدين قودرت آقصال» (١٩٢٠م -) ونزيهه مريج (١٩٢٥ -).

فيقدم فقير بايقورت «القزم محمد» التى تدور أحداثها فى الجو والمناخ والمحيط الاجتماعى الذى ألفه المؤلف . . ؛ القروى المسحوق . . المغلوب على أمره . . المسلوب الحق والإرادة . . تسلط بيروقراطية المراكز . . والمدن الصغيرة . . وقد أحسن فقير بايقورت استخدام أدواته . . ولغته . .

كانت أعمال « فقير بايقورت » « وصميم قوجه كَوز » الذى أوقف هو الآخر قلمه على مشكلات القرية والقرويين . . وتابع ذلك فى كتابه الجديد «الصخرة التى على قارعة الطريق» و«بلد الزيتون» لباشاران . . «ولأكن كلبك أيها الآغا» ليوسف ضيا بهادينلى. ففى كل هذه الأعمال نجد القرية التركية واضحة المعالم، بكل مآسيها، وواقعها . . وآمالها . . وقد صورتها أقلام كتاب نشأوا وترعرعوا فى هذه القرى المطحونة . . فعرفوها وسبروا أغوارها . .

« طارق بوغرا » الذى قدم نفسه، سابقاً، على أنه واحد من رواد القصة، قام بإضافة نموذج أو نموذجين جديدين، وأعاد طبع مختارات من أعماله القديمة، . . و« عفت محترم أوغلو » التى كسبت جائزة المجمع اللغوى التركى عام ١٩٦٥م، نجحت فى عرض معاناة العنصر النسائى، بين الأسر التى هاجرت من القرى إلى المدن، ومدى الهزة

الحضارية التى يتعرضن لها، والمعاناة النفسية للحرمان الذى يعايشنه، بعد أن رأين مفردات الحضارة العصرية . . وقد عرضت كل هذا فى عملها «المحجبات». وتبعتها أيضاً الكاتبة «قاموران شيبال» التى لم تستطع أن تخرج كثيراً عن عالمها الشخصى فى عملها الجديد «سوق بائعى الملابس» وقد اقتسمت بعملها هذا جائزة سعيد فائق مع الكاتب «محمد أوزآى» (١٩٠٨ -) عن عمله «مفسر الأحلام».

ولانستطيع القطع، بأن كل الأنواع الأدبية، قد نالها نفس الكساد، خلال هذه الفترة، بل يمكن القول : بأن الأنواع الأدبية؛ بينما كان أحدها يتجه نحو الأفول، كان نجم الآخر يسطع؛ فخلال فترة الحزب الديمقراطى، ومابعدها، شهد الشعر، ونتاج المسرح والرواية، ازدهاراً، ملحوظاً؛ حيث تمكن كتاب هذه الأنواع من الاستفادة بالرمز، والتراث الملحمى، والسير الشعبية، وتدثروا بها. حتى هناك من يصف هذه الفترة، بأنها عصر المسرحة وانتشار المسرح . . .

كما شهدت هذه الفترة نمواً فى ترجمة الأعمال الكلاسيكية الرومانسية وتراجعاً من الكتاب المحترفين . . ولم يعد فى ساحة القصة القصيرة - إلى جانب عزيز نسين بهزلياته السياسية، و« رفعت إلغاز » « وصمد آغا أوغلو» - سوى بعض الهواة، الذين لم تتضح بصماتهم بعد فى هذه الساحة.

ولكن ما إن أطلت سنة ١٩٦٨م علينا حتى كانت جهود مظفر بويروقجى قد أتت أكلها، وكان عمله، الذى كسب به، جائزة سعيد فائق للقصة، عن هذه السنة، يتناول حياة الأحياء العشوائية، وتراكم

العائلات المهاجرة فيها، واكتظاظها، بالنماذج البشرية المتعددة، التى نجح مظفر فى تجسيدها. وكانت مجموعة يشار كمال «Kavga» المشاجرة، هى التى سحبته بعيداً، بعض الشىء عن عالم الرواية وأعادته هى و«كل الحكايات» «Bütün Hikâyeler» إلى ميدان القصة القصيرة - كما سنرى فيما بعد - بمهارته الفائقة، على القص وتصوير إنسان الأناضول بكل خصوصيته وعفويته وانسيابية لغته، مستفيداً فى ذلك من اشتغاله بتجميع الأعمال الفولكلورية.

وحملت نسائم ١٩٦٩م بعض ملامح انفراج أزمة القصة القصيرة، فى الأدب التركى المعاصر، فدستور ١٩٦١م أعيد العمل به، وظهرت بعض دور النشر المستفيدة من ذلك، ومن عودة الاقتصاد الحر. ونادت جائزة «Mehmet Ali Yalçin May» محمد على يالجين، للأدب، بعض الشباب القادر على العطاء، إلى العودة إلى العمل.. وسعت إلى العودة، إلى قارىء القصة القصيرة، وتشجيعه، وعقد القائمون على هذه الجائزة جلسة مفتوحة لتقييم، ومحاكمة الأوضاع التى أدت إلى هذا التقهقر، ومحاولة تقويمها.

وانضمت بعض الأقلام الجديدة، وعادت بعض القديمة، إلى العطاء فى هذا المجال، فرأينا خلال نفس السنة، الرجل المجاور للجوال لـ [ناهد عروض] ورمضان التترى لـ (كريم قورجان) والمياه العميقة لـ [أرطغرل شنر]. ويعود خلدون تنر بعد صمت دام بعض الشىء إلى هذا النوع الأدبى بـ «مسيرة الصباح لصانشو». وأوقتاى إقبال بمجموعته «مات طرازان».

ويعالج نجاتى جمعه لى فى كتابه «لا أنام عندما يكبر البدر» المسائل الجنسية، وعلاقاتها، فى منطقة غرب الأناضول. . ودون الاتجاه إلى النهايات التراجيدية فإنه يعرض حلوله السعيدة، وتفاؤله الإنسانى، ويبين بمهارة، التصرف الواجب عندما تتعقد المواقف، وتنعدم الحلول. وتحت تأثير هذا الأمل أعيد طبع أعماله؛ «خوارده» و«سيأتى حليم» و«وصفية» و«يان» و«الألم» و«هانم». وكلها تشع بالأمل، وسط المآسى والكآبات الحالكة.

شهد عام ١٩٧٠م بعض التغيرات السياسية؛ فقد وافق البرلمان على بعض المعاهدات الخارجية التى تمس الوطن تحت دعوى «إدارة المصالح». فحركت الشباب، وقامت المظاهرات، والمسيرات الاحتجاجية، ومصادمات العنف، والإرهاب السياسى متبادل، وفى تزايد مستمر، بين شتى التيارات السياسية، والفكرية، فيما بينها، من ناحية، وفيما بينها، وبين النظام من ناحية أخرى. واتجه الكتاب الشبان. إلى المجتمع، حتى أصبح ذلك شبه اتجاه عام . . . ولم يعد هناك من يخفى اتجاهه الفكرى أو السياسى أو يستخدم الرمز، أو الإمالة، فى التعبير عما يود قوله، بل اتضحت هوية، كل الأفكار وكل الكتاب، وكل التيارات، ولم يعد هناك من يخشى الصدام. وظهرت مجلة «أصدقاء الشعب»وملاحق أدبية، للجرائد اليومية . . كذلك فى محاولة للدفاع عن هويتهم الفكرية، ومتدثرين بالأدب، ومستفيدين بمستجدات العصر، فى عالم الصف، والجمع، والطباعة السريعة، والملونة، لجذب انتباه القارىء ومتخذين جبهة ضد المجلات الفكرية

الجديدة . . كما ظهرت حركة متنامية، تطالب بالعودة، إلى المبادىء الاتاتوركية، التى ابتعد عنها الحزب الحاكم، خلال الفترة السابقة، وتقوت الجبهة البورجوازية الصغيرة، مطالبة بالحياد وبعدم الانحياز، والاستقلال الكامل، عن النفوذ الأمريكى، خاصة بعد استعراض القوة الذى قامت به البحرية الأمريكية، فى لبنان، وأمام الشواطىء القبرصية، والتركية . . الجميع فى انتظار تدخل الجيش . . المجلس فى سباق مع المشاكل، المتلاحقة . . وغير قادر على الحسم . . وكثير من المثقفين فى شوق إلى وجود حكومة قادرة قوية . . . . مطالبات بنقابات للعمال، الذين انخرطوا فى الحياة الاقتصادية الجديدة، والصناعات المتطورة . . . وينتظرون إتاحة الفرصة، للتعبير عن قوتهم . . فى هذا الخضم، ظهرت بعض دور النشر العملاقة، وامتلكت جهازاً للتوزيع، فائق المقدرة والإمكانات . . وفتحت أبواباً جديدة، أمام النشر الأدبى، مستعينة بمطابع الصحف، وأجهزة توزيعها . . . ودخلت البنوك ساحة النشر، مؤسسة إدارات بها، للنشر والثقافة، مثل «ايش بنك» و«وآق بنك» وظهرت لها فى الأسواق كتب . . كما دخلت الصحف مثل «حوريت»، و«جمهوريت»، و«ترجمان» مجال نشر الكتب إلى جانب الصحف، وأوجدت لها سلاسل متنوعة» .

لهذا، نرى أن ١٩٧٠م شهدت زيادة ملحوظة فى المجموعات القصصية الجديدة، وإعادة طبع بعض المجموعات، لأصحاب الأسماء اللامعة، الذين قدموها هدية للمطابع الجديدة . . وتابعت المجلات نشر مجموعات جيدة لـ «فيروزان» الذى لفت الأنظار بالتعبير عن محيطه

الاجتماعى وأعادت طبع كتب بكير يلديز فى طبعات جديدة مميزة. وتتابعت أسماء الذين أنتجوا فى هذا النوع، لأول مرة، رغم وقفهم لجهودهم عليه منذ أمد بعيد . . أمثال كَولتان داى أوغلو بمجموعتها «النطفة» وشكران قورداقول فى «أحد المعارف»، وكمال بكير بمجموعته «شجرة برقوق فاطمة هانم» . . . ومصطفى قوتلو بمجموعته «الرجل الذى فى الوسط» . . . وقام باشاران بعرض الصراع الفكرى المتولد عن الصدام السياسى بين مدرسى المدارس فى القرى والمراكز بشكل حيوى متدفق فى مجموعته «المنفيين . .» وتمكن حقى أوزقان، فى «السنونو الأحمر». . . . من عرض خصائص محيط الأعمال، وخاصة فى نسيج المدن الكبرى، ومايترتب على ذلك من صراعات. ونجح دورسون آقجام، فى عرض واقعية قرى جنوب الأناضول، وتعرية المشاكل الاجتماعية، بأسلوب الصدمة الذى تعود عليه وذلك. فى (حساء الحجارة). . . كما عرض بكير يلديز، لحياة التهريب، والمهربين، وتقاليد العشيرة، فى جنوب شرق الآناضول. فى مجموعة قصصه الأقصر . . «المهرب شاهان» . . . وهى من المجموعات التى تقاسمت جائزة سعيد فائق، وإذا كان بكير، قد تعرض لجنوب شرق الأناضول، فإنه تحت تأثير هجرته كعامل، إلى المانيا، واختلاطه بالعمال الأتراك هناك . . . . استطاع باقتدار، أن يعرض علينا معاناة العامل الشرقى الذى تربى على عادات، وتقاليد، وتعلم بأسلوب، يعده البعض خارج نطاق العصر، عندما يصطدم بمفردات الحضارة الغربية، ويضطر إلى معايشة انفتاح المجتمع الغربى، بل وتفسخه، وأثر ذلك عليه، عندما كان يعود

إلى موطنه الأصلى، فى مشارف أورفه، التى تربى ونشأ فيها، المؤلف، وذلك فى مجموعته «الأصابع الجميلة» . . . كنوع من الدعم، أو الزخم، لهذا النوع الأدبى، أعلنت هيئة الاذاعة، والتليفزيون عن مسابقة بين كتاب القصة، فتقدم إليها ثلاثمائة قصة موقع عليها، وخمسمائة قصة غير معروفة الاسم . . والللافت للنظر أن الجوائز الكبرى، نالها كتاب غير معروفين بالمرة، ومع الأسف، فإن هذه المسابقة، التى اعتبرت تأييداً، من الدولة، لم تتكرر . . وإن كانت فى المقابل، قد دفعت بدماء جديدة، إلى ساحة الأدب، عامة، والقصة بصفة خاصة.

أخذ العنف السياسى . . والإرهاب المتبادل . . زمام المبادرة والسيطرة على وشك الإفلات من يد رئيس الوزراء، سليمان دميرال، خاصة بعد تشكيل حزب النظام القومى، والديمقراطى الجديد، واشتد الصراع بين حزب العدالة الحاكم، وحزبى التيار اليمينى؛ وهما حزب النظام القومى، والديمقراطى الجديد . . وبرز نجم الدين أربقان ممثلاً لحزب السلامة القومى . .

كل هذه التطورات، جعلت الإعلان العالمى، من هيئة اليونسكو، بأن تكون سنة ١٩٧٢ هى سنة الكتاب عالمياً، وأن يبذل الجهد تحت شعار «كتاب لكل شخص» ماهى إلا حبر على ورق فى تركيا . . فتدخل الجيش، وإعلان الأحكام العرفية، زادا المخاوف من الكتاب فى تركيا . . وزادت العراقيل أمام انتشاره . . ولم نعد نرى التدفق، المأمول، فى ميدان القصة . . . وصرفت الصراعات الفكرية الأذهان عن متابعة التيارات الأدبية، إلى متابعة الأحداث اليومية، ونتائج العنف المتبادل،

ولعبة الكراسى الموسيقية بين الأحزاب، التى دخلت انتخابات ١٩٧٣م وحكومات الأقلية، والائتلاف، التى تتشكل من شتى التيارات، السياسية والدينية. . ويكفى الإشارة، إلى أن العنف وصل مستوى المدارس الابتدائية، ناهيك عن الجامعات، والمعاهد العليا، وأن ضحاياه وصلت ١٨٣ فرداً شهرياً . . وأن تركيا قدمت خلال سنتى ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ فقط ٥٢٤٠ قتيلاً، و ١٤١٥٢ جريحاً كنتيجة للعنف السياسى.

كل هذا صرف الأذهان، والأقلام عن العطاء فى ميدان القصة، ووجهها إلى نوع أدبى آخر ألا وهو الرواية.

وسنرى أن كاتبنا كان متابعاً، متأثراً متجاوباً مع نفس التيارات، أعطى فى القصة، ثم انصرف عنها - إلى حد ما - إلى الرواية. ولكن العطاء كان زاخراً. . بارزاً . . كل قصة كتبها يشار كمال كانت علامة بارزة فى مضمارها . . ناهيك عن رواياته التى جابت الآفاق . . وتخطت الحدود . . وتغلبت على كل عوائق اللغات.

يشـــار كمـــال

- 1-

- **مولده ...**
- **يشار كمال والطبيعة ...**
- **يشار كمال والتراث الشعبى ...**
- **يشار كمال وبرنامج العمل ...**

-2-

- **قصصه وحكاياته ...**
- **جوائزه ...**

يَشـار كَمال

-1-

يشار كمال، واحد من أكبر كتَّاب الأدب التركى المعاصر، نجح فى نقل الأدب التركى من المحلية إلى العالمية . . يتردد اسمه الآن بين دهاليز نوبل . . . أعماله متداولة وبانتشار واسع فى تركيا وخارجها . . . ترجمت إلى مايقرب من أربعين لغة . . فى أكثر من خمس وثلاثين دولة، وفى مائة وخمس وثمانين طبعة أصلية . . . !

مـولـده :

ولد يشار كمال فى شهر أكتوبر ١٩٢٣م - ١٣٤٢هـ فى قرية «كَوكجة لى» [1] التى كانت تحمل سابقاً اسم «حميدة»، التابعة لمركز عثمانية . . بمحافظة آضنة . . . يشار كمال قبل أن يكون يشار كمال . . . ! فى يوم من ذات الأيام . . . كانت العائلة تذبح أضحية فى قرية حميدة . . وأياً كانت الأسباب . . تنطلق السكين لتستقر فى عين الغلام، الذى لم يتجاوز الرابعة أو الخامسة من الأعوام . . . قال العارفون . . لاشىء . . ولكن بعد سنين . . العين اليسرى . . لاترى. وأن الوقت قد انقضى . . .

---

(١) تقرأ الـ « كَـ » جيم عربية معطشة أو مثل « j » فى اللغات الأوربية أما « كـ » فتقرأ مثل الياء العربية.

يشار كمال . . قبل أن يكون يشار كمال . . . ! فى يوم من ذات الأيام . . . وفى وقت الصلاة . . . وعند الترنم بالدعاء . . تنطلق بعض الرصاصات فى جامع القرية . . لتستقر فى قلب صادق يشار الذى كان يترنم بالدعوات . . .

لقد رأى الصبى كمال صادق، ابن صادق يشار، البالغ من العمر خمس سنين كل أحداث . . جرت . . وانقضت أمام عينه . . . صدمة كبيرة . . . فيحبس الصوت . . وينعقد اللسان . . . إنها دعوة ثأر . . . يغضب الابن . . كيف يفارقه الأب . . . ويتركه ألكن . . .

هنا . . جوقوروفا . . . مرتع السير والملاحم والشعر الشعبى . . وطفل شغوف بكل هذا . . . خاصة إذا كان مثل كمال صادق . . المولع بالأغانى الشعبية . . أيمكن أن يظل ألكنَ، أو ألثغ، أو حتى متلعثماً . . .؟ لا . . انطلق اللسان من كثرة المحاولات . . وترديد الأهازيج والأغنيات . . سيكبر كمال صادق . . وينطلق نحو العالمية بملاحمه وسيمفونياته التى أنجزها بهذا اللسان . . سيكبر كمال صادق وينظر إلى ما حوله . . إلى الطبيعة . . . إلى بيئته . . إلى محيطه الاجتماعى . . سينظر إلى أعماق المجتمع والناس . . ويرى مالم يستطع أن يراه ذوو العيون السليمة . . . لا . . لن يقف عند هذا الحد . . بل سينظر إلينا جميعاً فى الشرق . . ويرينا مالم نره جميعاً . .

سيكبر كمال صادق . . ويحمل اسم والده . . ويصبح يشار كمال . . ولكن حتى نصل إلى ذلك الزمان . . ماذا حدث . .؟ وماذا دار . .؟

ينحدر الفتى من أسرة ذات جذور كردية - تركمانية . . هاجرت من «وان» إلى جوقوروفا = الوادى الخفيض، شرقى الأناضول، خلال الحرب العالمية الأولى . . . الأب «صادق»، والأم «نيكار». الأب يعمل بالزراعة، وتجارة الأغنام. ويستقبل فى بيت العائلة بعضاً من ثوار الفلاحين، والمهربين، والأشقياء الخارجين على القانون . . وشعراء الرباب، وقصّاصى السير والملاحم . . كل يجد فى بيت العائلة، ملاذه، وملجأه، ومطلبه . . فى هذا المناخ بدأت طفولة يشار كمال . . وبدأ فى قرض الشعر، وعزف الرباب مقلداً الشعراء الشعبيين الذين التقى بهم، وسمع عنهم . . رغم « تعاتُعه » الذى لازمه حتى سن الرابعة عشرة.

تعانى العائلة الأمرين - بعد فقد الوالد - فى صراعها من أجل البقاء . . فيعمل كمال وأمه أجراء فى الأراضى الزراعية . . وما أن يبلغ التاسعة من عمره حتى يبدأ تعليمه، لأول مرة فى قرية «برهانلى» المجاورة لقريته . . وأتم التعليم الابتدائى فى مدرسة قضاء «ذى القدر». حيث انتقلت العائلة إلى رعاية العم طاهر . . الرعاية المادية والمعنوية . . فالعم يتزوج من الأم . . ويشمل ابن أخيه بالعطف والرعاية . . ويدخل الفتى المدرسة الإعدادية فى آضنة . . يتفوق فى الدراسة . . ولكنه يتركها وهو فى السنة النهائية . . رغم محبة معلميه، واعتراضهم . . يعبر عن استيائه من الحياة . . فينطلق الى الحياة العملية، وهو مازال طرى العود . . غض البنيان . . .

يذهب يشار، ويستقر فى آضنة . . ويعمل فى مصنع للغزل . . بمساعدة بعض من معارف الأسرة، وينال منحة من دائرة التربية

والتعليم فى المدينة إثر إحدى المسابقات لمواصلة الدراسة . . ولكنه يصر على موقفه، ويتنازل عن المنحة لواحد من الأطفال المهاجرين لاستكمال دراسته . . ويترك الدراسة بشكل نهائى ١٩٤٠م - ١٣٦٠هـ وبدلاً من أنه كان يعمل فقط فى العطلات الصيفية فى مصنع الغزل البلجيكى، وورشة الأحذية . . فقد ترك نفسه للعمل كأجير فى حقول القطن، وعلى ماكينات الدراس خلال مواسم الحصاد لدى الملاك الإقطاعيين . . . كما عمل حارساً لمياه الرى فى موسم زراعة الأرز . . وحارساً لبساتين البطيخ والشمام والخضار خلال شهور الصيف . . ومشرفاً للبناء . . ومقاولاً للأنفار، ومدرساً احتياطياً فى قرية «باغجة» بالقرب من «ذى القدر». يتجه إلى استانبول وبعد فترة من البطالة، يعمل جابياً فى شركة الغاز الفرنسية . . وكان عليه أن يصعد يومياً ألفاً وثمانمائة درجة من درجات السلالم ليدخل مطابخ البيوت والشقق لقراءة العدادات . . فيعود مكدوداً . . مهزولاً . . .

عاد كمال إلى آضنة . . وذى القدر . . ومارس بعض المهن الأخرى حتى غير وبدل مايزيد عن أربعين مهنة . . ويحمل على ظهره مختلف أنواع القهر الاجتماعى ويتعرف على شتى أنواع الاستغلال . . استغلال الإنسان لأخيه الإنسان . . .

خلال هذه السنوات يظهر الفتى ميلاً إلى الأدب، وجمع التراث الشعبى، فيتجول فى أنحاء جوقوروفا متخطياً الجبال والوديان والوهاد وراء المأثور من الشعر، والمثل، والسير، والملاحم، والبكائيات . . ينشر شعره فى مجلة «كَروش» = الرؤية التى كان يصدرها «بيت الشعب» فى

آضنة ١٩٣٩م = ١٣٥٩ هـ وفى «أولكو» و«قووان» و«مللت» فيها بين ١٩٤٢م = ١٣٦٢ . . . هـ. ١٩٤٣م = ١٣٦٣هـ وينشر الجزء الأول من المراثى التى جمعها لحساب «بيت الشعب» فى آضنة أيضاً، خلال ١٩٤١م = ١٣٦١ . . هـ.

خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، ينفى كل من عارف دينو وعابدين دينو إلى آضنة. كانا من التقدميين والقادة الاشتراكيين المعروفين فى تركيا . . وقد تعرف عليهما يشار كمال ١٩٤١م = ١٣٦١هـ فى آضنة، حيث كانا يقيمان، ويصدران. - آنذاك- جريدة «الحلف التركى». وقد أحدث تعارفه على الأخوين، وعقده صداقة معهما . . أثراً بالغاً فى حياته الأدبية والفنية. ويلعب الأخوان دوراً هاماً فى تطوره الفكرى والفنى . . . كان يشار كمال يزور الجريدة بانتظام، وينشر فيها الأشعار والمقالات. فتولدت عن ذلك صداقة متينة بينه وبين الأخوين . . وفى هذا الوقت، تتصلب المفاهيم الديمقراطية عنده، ويتعرف على الماركسية والأفكار الاشتراكية، ويقوم بدور فعال فى تطوير النشاط الأدبى لما يسمى : «البيت الشعبى» فى آضنة، والذى كان يجمع لحسابه المواد الفولكلورية . . وفى نفس الوقت يدخل فى علاقة مع التطور المعاصر للعلم والأدب والفنون والثقافة فى العالم . . ويسجل يشار كمال بنفسه التأثير الإيجابى للأخوين دينو عليه فيقول : « . . عارف دينو الذى التقيت به فى سنوات شبابى عندما كنت فى التاسعة عشرة من عمرى، كان فناناً كبيراً ومفكراً ماركسياً عظيماً . . وكان قد تلقى تحصيلاً علمياً واقتصادياً وأدبياً وفنياً فى أوروبا . . وعندما التقينا . . كان منفيا فى آضنة . . أصبحنا أصدقاء

. . قدمنى إلى شقيقه الرسام الشهير عابدين دينو . . وصرنا أصدقاء . . الجميع يحيطوننى بالرعاية . . كانا إنسانين ذوى روح عظيمة . . بالنسبة للفكر الأكثر تقدماً آنذاك . . علاقتى معهما كانت ممتعة للغاية . . أنا كنت انساناً من الشعب . . من قاع المجتمع . . وهما كانا من كبار المثقفين والمفكرين . . لقد شملانى بالرعاية وقادانى إلى الفكر والأدب العالمى . . إلى دون كيشوت وماركس وانجلز ولينين وغوركى . . وأنا استقبلتهما وقدمتهما إلى الأجراء المزارعين . . إلى المطحونين . . فى حياتهم . . إلى الشعراء الشعبيين . . إلى قره جه اوغلو ودادال أوغلو، إلى المراثى والتهكمات الشعبية . . »

عارف دينو قاده إلى كنز حياته . . فقد كان طفلاً . . أو شاباً يعمل فى حراسة مياه الرى . . والفلاحة . . طفلا ترك الدراسة المتوسطة . . فى سن الطفولة والشباب . . والنهم إلى المعرفة هذه . . ماذا يفعل هذا الطفل . . . «يقرأ كثيراً» . . وهل يمكن أن أجد فرصة القراءة . . . ! «إذا ماعملتَ ساعياً فى مكتبة رمضان أوغلو بآضنة فمن الممكن أن تجد هذه الفرصة . . » أطلقها ضحكة مدوية . . وهب لمساعدتى . .

وطلب عارف دينو من كمال ساطر رئيس «بيت الشعب» قائلاً : خذ هذا الفتى المجنون موظفاً فى المكتبة . . . فقال له . . . ليس لدى كادر موظفين . . ولكن لدينا كادر سعاة . . وانطلق الغلام فى هذا العمل . . .

ويكمل يشار كمال الصورة بنفسه . .

«. . كنت أعمل ساعياً هنالك . . كما كنت أنام وأعيش هناك أيضاً . . كنت أنا والمدير فقط فى هذه المكتبة . . المدير قليل الحضور. . كنت أفتح المكتبة فى التاسعة . . وأغلقها فى الخامسة . . عشرون ألف مجلد من الكتب . . تطير لب من هو مثلى . . .

لم يكن زوار المكتبة كثيرين . . كان آل دينو هم أكثر روادها . . . وتعرفت فيها أيضاً على أورخان كمال . . كان ذلك عام ١٩٤٣م = ١٣٦٣هـ فذات يوم حضر إلى المكتبة وطلب كتاب «الآب غوريوت» . . لم يكن بالمكتبة نظام الإعارة الخارجية . . فاستأذنت من المدير، وأعرته الكتاب . . وأعاده بعد خمسة عشر يوماً . . ، وظلت صداقتهما إلى نهاية عمر أورخان . .

سيظل يقرأ طوال الثلاث سنوات التى قضاها فى المكتبة . .

وإذا كان تعارفه على آل دينو قد وضعه على اتصال مع الحلقات الثقافية والسياسية الاجتماعية المختلفة. وقاده إلى الأدب الكلاسيكى والعالمى وتطور الفن . . فإنه من خلال أورخان كمال - ذلك الكاتب التركى الشهير الذى خرج من السجن خلال سبتمبر ١٩٤٣م = ١٣٦٣هـ دخل إلى أوساط الطبقة العمالية العاملة . . والحركة الثورية العمالية . . .

وفى عام ١٩٤٦م = ١٣٦٦هـ يغادر يشار أضنة إلى أنقره واستانبول ويعايش عن كسب إرهاصات تعدد الأحزاب فى تركيا . . وانتقال الصراع والنقاش والجدال من السياسة والديمقراطية إلى الدين

والعلمانية. ويعبر هو نفسه عن ذلك :« . . سوياً مع عارف وعابدين دينو أتيت أنقره واستانبول قادماً من آضنة . . وهناك اتصلت بالأوساط السياسية والأدبية اليسارية . . » ويخوض فى أنقرة حياة ثقافية وسياسية اجتماعية حية . . يبقى فترة بلا عمل فيضطر إلى بيع جزء من المادة الفولكلورية التى جمعها فى جوقورفا . . ثم يمضى وقتاً فى استانبول . . يستدعى بعدها إلى الخدمة العسكرية . . ويقضيها فى «قيسرى» وخلالها يكتب أولى قصصه القصيرة «حكاية قذرة» ١٩٤٦م = ١٣٦٦هـ وبعد أن أنهى الخدمة العسكرية . . يعود إلى «قادرلى» أى ذى القدر ويعمل حارساً لمياه الرى فى مناطق زراعة الأرز حيث توجد أمه وعمه طاهر . . وبمائة وخمسين ليرة يشترى آلة كاتبة مستعملة ويعمل سوياً مع الحاج على جاويش كاتباً لعرائض العرضحال والشكاوى . . وخلال أشهر الصيف يواصل عمله كحارس لمياه الرى . . وبدلاً من أن يحرس المياه . . كان يعلم الفلاحين كيف يسرقونها . . ويحكى ذلك بنفسه حيث يقول :« . . كانوا يجعلوننى حارساً لمياه الرى حتى لايسرقها القرويون . . ولكن كنت أنا الذى أعلم الفلاحين كيف يسرقون المياه . . كنت أنصحهم قائلاً : لاتسرقوا نهاراً . . بل ليلاً وكان أحد السارقين طورون باشا . . لأنه كان يغنى أجمل الأغانى الشعبية . . فقد علمته هذا أيضاً . . ». وخلال هذا أيضاً كان يتابع جمع مادته الفولكلورية، ومواداً لكتاباته المستقبلية . .

سنة ١٩٤٨م = ١٣٦٨ هـ يكتب قصتيه «ببك» = الرضيع ودكانجى ويشارك فى الحياة السياسية والاجتماعية فى المدينة، ويقود . . معركة إلغاء

زراعة الأرز فى الأقاليم لما تسببه من ملاريا فتاكة.. ومعركة الإصلاح الزراعى .. وتنجح الطبقة المثقفة التقدمية مؤقتاً فى انتزاع مطلب إلغاء حقول الأرز .. ووضع قانون لتنظيم ذلك .. ولكن بعد وصول الحزب الديمقراطى إلى الحكم ١٩٥٠م = ١٣٧٠هـ يستطيع ملاكو الأرض الكبار، وإقطاعيوها أن يلغوا القرار وملاحقة يشار كمال نفسه .. وينجحوا فى إلغاء رخصة الدكان الذى كان يعمل فيه.. فيتابع تحرير العرائض فى الهواء الطلق تحت شجرة آكاسيا...

يتهم الملاك يشار كمال بالنشاط الشيوعى .. والعمالة لروسيا .. فيعتقل فى ٣ أبريل ١٩٥٠م = ١٣٧٠ هـ ثم يودع سجن قوزان .. حيث يتعرض للتعذيب الوحشى .. تثبت براءته بعد خمسة شهور، لنقص الأدلة .. فيطلق سراحه.. ويفقد واحدة من أجمل رواياته «الصندل الحديدى» عند مهاجمة البوليس بيته .. ويظل دائماً تحت الملاحظة والمراقبة .. والمطاردة .. وكثيراً ماكان يستدعى إلى أقسام البوليس .. ليذوق طعم العذاب من جراء ملاحقة الملاك .. والإقطاعيين .. وكذلك الافتراءات والتهم الكاذبة التى كانت تحاك له..

يعمل عرضحالجياً لفترة أخرى .. ثم يتوجه إلى استانبول .. يعمل فى شركة الغاز .. لعدة شهور .. ثم يعود فى ١٩٥١م = ١٣٧١هـ إلى قادرلى .. وفى نفس السنة يكتب روايته «شجرة الرومان التى فى الجب» ويعود إلى استانبول مرة أخرى .. وبعد أن قضى فترة بدون عمل ..

يلتحق بقسم «أخبار الوطن» كمحرر تحقيقات صحفية فى جريدة «جمهوريت» أى الجمهورية . .

ولما شعر بشيء من الراحة . . بعد العديد من الضغوط التى مرت بحياته، بدأ فى استخدام لقب والده يشار، وأصبح «يشار كمال» أى كمال يعيش. ويلفت الأنظار بتحقيقاته الصحفية، وأصبح كاتباً مشهوراً مثل حسين جاهد ياجين (١٨٧٤ - ١٩٥٧م) يكتب مقالاً وينشره فى جريدة «أولوس» تحت عنوان «الخدمة المشرفة للصحفى» مشيداً بالتحقيق الذى كتبه يشار كمال عن غرب الأناضول، ويفوز بجائزة «جمعية الصحفيين» عن تحقيقه المعنون بـ«سبعة أيام فى أكبر مزرعة فى العالم» كأحسن ريبورتاج صحفى فى هذا العام. فيزداد إعجاب نادر نادى صاحب الجريدة به، ويرسله إلى شرق الأناضول . . فيبقى يشار كمال ثلاثة أشهر فى «ديار بكر» و«وان» . . حيث وطن الأهل . . يرسل عشرين تحقيقاً، تنشر فى الجريدة تحت عنوان «ملاحظات من الأناضول». وعندما عاد إلى استانبول كان قد أصبح أحد أشهر كاتبى التحقيقات وأكثرهم موهبة فى تركيا. . فقبل للعمل فى الجريدة كمصحح أولاً ثم صار محرراً . .

يشهد عام ١٩٥٢م = ١٣٧٢هـ صدور أول مجموعاته القصصية «القيظ» بين منشورات «وارلق». وفى ١٩٥٥م = ١٣٧٥هـ ينشر «اينجه مهمد» محمد النحيل، الكتاب الأول، فيكسب بها جائزة أحسن رواية من مؤسسة «وارلق» فيحدث هذا صداً واسعاً بين القراء والكتاب على حد سواء . . وخلال نفس العام ينشر «تنكه» الصفيحة التى تعد رواية

قصيرة أو قصة طويلة . . فتحدث دوياً فى الأوساط الثقافية والفنية . . ويجمع بعضا من تحقيقاته، وينشرها فى كتيبات متتالية . . . ولم يكن يتوقف عن كتابة زاويتيه الأسبوعيتين . . «هذا الأحد» . . و«هذا الأربعاء» مما دعم موقفه ككاتب موهوب، وغزير الإنتاج . . منتقداً الأحزاب السياسية البورجوازية، مطالباً وداعيا إلى إعطاء حريات أوسع للجماهير وإلى المحافظة على الدستور والقوانين وحقوق الإنسان . . .

وتتوالى أعماله؛ ١٩٥٧م = ١٣٧٧هـ «برى باجالرى» والكتاب الأول من ثلاثيته الأولى «الوجه الآخر للجبل» والثانى «الأرض حديد . . . السماء نحاس» .

يستقيل يشار كمال من جريدة الجمهورية ١٩٦١م = ١٣٨١هـ، ويعمل مستقلاً . . وإذا كان هو، وطارق بوغرا من أوائل الشعراء الذين تركوا الشعر واتجهوا إلى القصة، وأصدر الأول «القيظ» وأصدر الثانى مجموعته المسماة «ليس هناك شىء اسمه الغد» فإنه هو أيضاً من بين الأوائل الذين احترفوا الأدب . . وجربوا أن يعيشوا من نتاج أقلامهم بشكل مستقل، غير مرتبطين بهيئات أو مؤسسات صحفية أو دور نشر معينة . . كان هو . . وعزيز نسين (١٩١٥م -) وأورخان كمال وكمال طاهر هم الذين جربوا ذلك . . ولم يكن الأمر سهلاً . . بل لقد عانوا الأمرين حتى أصبحوا وجهاً لوجه أمام القارىء . . . وكانت هذه الخطوة الاستقلالية والمواجهة التى وصلوا إليها، بمثابة قفزة، أو ومضة أضاءت الطريق أمام الأدب التركى ليشق طريقه نحو آفاق أرحب .

تابع يشار كمال نشر رواياته، ويشارك فيما بين سنة ٦٢ - ١٩٦٥م فى تأسيس ونشر مجلة «الاتجاه» يون، إلى جانب كتاباته الأسبوعية، وفيما بين سنة ٦٧ - ١٩٦٩م يصدر مجلة «آند» القسم مع بعض من الأصدقاء، وما إن تغلقها السلطات حتى يشارك فى إصدار وتحرير مجلة «الشعبى الجديد». وهذه المجلات كلها كانت ذات اتجاهات تقدمية، وظلت الأخيرة تصدر حتى أغلقتها الإدارة العرفية سنة ١٩٧٤م وقد حمل يشار كمال على عاتقه بعض المسئوليات المؤثرة فى تأسيس حزب العمال التركى، وظل يباشر هذه المسئوليات فيما بين سنة ٦٣ - ١٩٦٩م، وكان يعبر عن أفكار وطموحات الحزب على صفحات آند التى التف حولها نخبة كاملة من الكتاب الديمقراطيين. وفيما بين سنة ٩٠ - ١٩٩١م اختير رئيساً مؤسساً لصندوق كتاب تركيا ورابطة الكتاب.

يشار كمال والطبيعة :

الإنسان عند يشار كمال يعيش ظروفاً معينة . . . كما أنه قد ولد فى ظروف محددة . . وحتى موته يكون كذلك فى ظروف معينة . . . الكاتب كذلك . . . وكذلك الكتابة . .

الكتابة عند يشار كمال، هى ظروف معينة، إلى جانب كونها موهبة . . وحرفة نتعلمها . . علاقة اسطى وصبى . . . أستاذ وملازم هى ظروف يعيشها الأديب . . وتكون منابعه . . فما هى منابع يشار كمال . . . ومكونات عالمه . . . ؟

كانت الطبيعة . . وكان التراث . . . إلى جانب الموهبة والاحتراف . .

الطبيعة فى أعمال يشار كمال مفعمة بالثراء . . تتزايد لدى القارىء وتتكاثر . . يطير . . تلامس قدميه الأرض . . فيشار كمال عندما يتحدث عن الطبيعة . . فالقارىء لايعرف من خلاله الطبيعة فقط ؛ بل الإنسان والمجتمع . . . وحينما تقرأ الطبيعة من خلال لغته . . فأنت تعيش فوق سطح الأرض . . وتكون سعيداً باعتبارك تعيش معه فى هذه الدنيا . . . فما علاقة يشار بالطبيعة . . وماهى بصمات ذلك على الحياة . . فكل أعماله متداخلة مع الطبيعة . . وبالرغم من ذلك ظل بعيداً عن الطبيعية . . عن الناتوراليزم . . ولم يقع فى فخاخها . . . كيف كان ذلك . . ؟

« . . . أنا قد عملت حارساً لمياه الرى . . كنت أحرس منابع نهر صاورون الذى يبلغ طوله أربعة وسبعين كيلومتراً . . ولمدة سبع أو ثمان سنين . . كنت طوال سيرى وتوقفى على امتداد المياه . . ولكيلومترات . . ولسنوات . . أتأمل . . حتى عقدت صداقة حميمة مع المياه . . والجبال . . مع الأعشاب والزهور البرية . . مع الطيور . . والفراشات . . والديدان . . والأسماك . . تسعون عيناً ونبعاً . . تختلط ببعضها البعض . . فتكون مياهاً عظيمة . . تجرى . . تتدفق تتماوج . . تتهادى . . أصبحت أعرف كل المياه . . . أستطيع أن أميز بينها . . لمدة ثمان سنوات . . عرفت الفرق بين ماء . . وآخر . . بين ماء الرى . . وماء الصرف . . ماء جار . . وماء راكد . . تعرفت على الجداول والنهيرات والعيون والينابيع . . أدركت أن كل جزء من الطبيعة له شخصيته المستقلة . . . فى الطبيعة لايوجد شيآن متشابهان على

الإطلاق . . فلا زهرة تشبه زهرة . . ولا عشبة تشبه عشبة . . فلكل واحدة تكوينها . . وشكلها المستقل . . فكما أن الشخصية منفردة . . والبصمة وحيدة . . فالطبيعة هكذا . . . كل شىء فيها يظهر ويفنى فريداً . . كل له ظروفه الخاصة به . . ونحن لعدم إدراكنا . . أو علمنا . . نظن أن كل النعاج واحدة . . أو الأزهار متشابهة . . أو كل نوع فيها متطابق . . كان عمى طاهر راعياً . . وكان يعرف كل خِرافه . . وكل نعاجه . . كل على حدة . . آه عمى طاهر . . . »

لم تكن هناك أية علاقة بين الطبيعة . . والمذهب الطبيعى أى الناتوراليزم عند يشار كمال . . فالأخيرة عنده كالسرطان . . تقتل الأدب . . الطبيعة عنده ليست ديكوراً . . بل هى جزء منا . . ونحن جزء منها . . هى جزء من الحدث . . . ويقول بنفسه فى هذا الصدد :

« . . مالم نعرف الطبيعة جيداً فيمكن الانزلاق نحو الناتوراليزمية . . . الناتوراليزم بالنسبة لى كالسرطان . . . شيئان هدما الفن . . وخاصة الرواية . ؛ أحدهما الناتوراليزم . . والآخر الواقعية الاشتراكية . . . كلاهما يحد من الفن . . «الموضات» تحد من الفن . . والحدود ، أيضاً . . تقتل الفن . .

أول قصصى «حكاية قذرة» كتبتها وأنا فى الحادية والعشرين من عمرى . . عند كتابتى لهذه القصة . . كانت الطبيعة ليست كاليوم . . ليست كما أحكيها اليوم . . كنت قد تناولتها عن قرب . . منذ ذلك الزمان وأنا متعلق بالطبيعة . . ماذا يربط الإنسان بها . . بالحياة . . ؟

. . يتحمل المصاعب . . لايقتل نفسه فى الظلمة . . . كنت . . . ومازلت أبحث عن سر ذلك . . . ابن آدم يخلق شعراً . . حتى فى أحلك الظلمات . . . لأننا داخل الطبيعة . . . نحن جزء منها . . . وجدت أنه من الخطأ استخدام الطبيعة كديكور . . . حكيت يقظة الطبيعة فى «الدعامة الوسطى» أما يقظة المدينة فقد قصصتها فى «غضب البحر».

الطبيعة عنده متابعة . . مراقبة . . معرفة . . وبعد المعرفة علم . . . وبعد العلم . . حب . . ومابعد الحب . . هذا شىء آخر . . . تجده عنده فى الثراء اللغوى . . فى الثروة اللغوية المتدفقة . . فى سلاسة القص وانسيابيته . . .

يشار كمال والتراث الشعبى :

تحتل علاقة ياشار كمال بالتراث الشعبى مكاناً بارزاً . . فالعلاقة بينهما علاقة حميمة . . . متداخلة . . يتضح هذا التداخل فى كل أعماله . . الفولكلور عنده وسيلة . . أو أداة . . وسيلة عرفها . . وخبرها وتعلم كيفية استخدامها . . ومصر على هذا الاستخدام حتى النهاية . .

الفولكلور عنده ليس شيئاً منفصلاً عن الحياة . . لما كان هوميروس متداخلاً إلى حد كبير فى حياة الشعب اليونانى . . أنتج عملاً كاملاً . . غاية فى الكمال . . حياة الشعب ونمط معيشته . . وخلقه . . ترجع كلها للملاحم . . الشاعر الشعبى . . هو مجموع الشعب ونتاجه . . وهذا يعد قوة لانهاية لها . . وصلابة لايستهان بها . . الثقافة الشعبية

تصيغها وتكونها ثلاثية . . حديث يفضى إلى الشعر . . والشعر يؤدى إلى الملاحم . . ثلاثية . . تتطور بشكل متداخل . . هذه الثلاثية هى التى تكون أو تصيغ الثقافة الشعبية . . نهر كبير يتدفق . . مشكلاً محيطه وبيئته . .

يقول يشار كمال عن علاقته بالتراث :

« . . كنت محظوظاً . . إذ كبرت وتربيت على أشعار شعراء كبار . . أمثال يونس أمره[1]، وقره جه أوغلان [2]، وبيرسلطان كما أننى قرأت الإلياذة والأوديسة وأنا فى السابعة أو الثامنة عشرة من عمرى . . ولمست التشابه بينهما وبين شعرائنا الشعبيين . . . فى طفولتى كنت شاعراً شعبياً . . كانوا يطلقون علىّ «عاشق كمال» أى كمال العاشق. ومازال اسمى يتردد فى جوقوروفا . . . كنت أنشد ملحمة كور أغلان. آنذاك . . كان هناك قصاصو السير والملاحم الذين يطوفون القرى . . قرية، قرية، يحكون السير والملاحم . . كل يقص نفس السيرة أو نفس الملحمة بشكل

(١) يونس أمره : معنى اسمه يونس العاشق. وقد عبر هذا الشاعر أصدق تعبير عن الروح التركية في عهد نشأة الشعر التركى، فقال شعراً منطلقاً على سجيته زاخرا بالتعاليم الصوفية، ولايعرف تاريخ وفاته علي وجه التحقيق والمشهور أنه توفى عام ٧٢٠هـ = ٢٠ / ١٣٢١م. «انظر: حسين مجيب المصري «دكتور»، تاريخ الأدب التركى، القاهرة ١٩٥١م».

(٢) قره جه أوغلان : ولد قرة جه أوغلان في سنة ١٠١٥ هـ = ١٦٠٦م فى قرية وارصاقUarsak بإقليم باغجه Bahçeفى جنوب الأناضول، كان ذا ثقافة دينية واسعة، ففى شعره مايدل علي أنه ملماً بالقرآن وماورد فى كتب السيرة والأحاديث النبوية وأنه كان يعرف حياة الأنبياء والأولياء. «انظر : رشاد محمد خميس، شعر الرباب فى الأناضول فى القرن السابع عشر «وقره جه أوغلان» رائد الشعر الشعبى التركى» رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٨٣م».

مختلف . . . أنا كنت أقص سيرة كوراوغلان وأنشد أشعارها . . كنت أرتدى شلواراً أسود . . وعصاى فى يدى . . أتجول بين الحشد محنياً ظهرى وأنا أقص السيرة . . «لو كنت واقفاً منتصباً . . فلن تكون مقنعاً . . »

كنت بعد أن أقص السيرة . . أخرج من جيبى دفتراً أصفر . . وأقول إننى أجمع المراثى والبكائيات . . وما إن تسمع النسوة . . من أمهات . . وزوجات . . وأخوات منكوبات أو مثلومات حتى يتسارعن حولى . . كل تود أن تملى بكائياتها . . يتسابقن فى إملاء مراثيهن . . . »

عابدين دينو يتناول هذه الصورة . . . هذا العشق بشىء من التفصيل حيث يقول:

« . . كان شاباً قروياً، نحيلاً. عبارة عن جلد على عظم . . يقطع المسافة من القرية إلى آضنة . . قريته جبلية . . لايعترف بالجبال أو التلال أو البرارى . . متجولاً بين النجوع . . والربوع . . والكفور . . والروابى . . يقطع صلته فجأة، بكل هذه المناطق ويأتى إلى آضنة . . يبرك أمامنا فارداً تلك الأوراق الصفراء التى كتب فيها الأغانى والأحاجى، والسير والملاحم والمراثى . . سلسلة الكلمات التى يعرضها علينا . . كانت تشمل بكائيات نسوة الأناضول أمام موتاهن . . تشمل صرخاتهن . . لطماتهن . . دموعهن . . . فواجعهن . . كن . . وكأنهن بتلك الكلمات اللائى قلنها يمنعن الموت عن المصاب . . أو الفقيد . . أو المقتول . . كان هذا الفتى وكأنه هو المسئول عن مراثى شرقى

الأناضول وغربها . . تلك المناطق التى كانت تعيش صراعاً وسباقاً عنيفاً مع التغير والتطور . . كأنه مسئول عن أشجارها وأعشابها . . عن زهورها وربوعها . . عن ديدانها وزواحفها، بل وفراشاتها . . عن طيورها وذئابها . . وظبائها . . يعرف مغاورها . . ومغاراتها . . أنهارها ونهيراتها . . جداولها وعيونها وينابيعها . . ثعابينها وزواحفها . . وقوارضها . . يعرف العصافير والنسور والعقبان والغزلان . . والصقور . . يعرف كيف تعيش بهائمها . . ومواشيها وأناسها . ، عيالها وأطفالها . . فلاحوها . . وأجراؤها . . مرابعوها ومزارعوها . . أرباب الأموال . . وذوو العاهات فيها . . إقطاعيوها . . ومستغلوها . . عمالها، وفواعلها . .

فى كل مرة كان يحضر صرة . . وكل صرة تحتوى على ألف درة . . وكل درة فيها هجعة للعقل . . جمال مفرط . . يلفه حزن مدهش . . شاب يافع، فى أدب وطور ريفى شامخ . . يجلس حسب الأصول المرعية . . أو يسند ظهره إلى الجدار أو متكئاً على حشية . . يدهشنا . . يبهرنا . . يتابع دهشتنا . . فيلمح انبهارنا بخبث وسعادة . .

ما إن يلفنا بالمشاعر . . ويشحننا بالعواطف . . ويحفزنا ضد الهواجس . . حتى تنطلق منْ وجه الشاب نظرات حادة . . ثم يعقبها بضحكات مجلجلة . . عنده جمع المراثى شىء كأنه عراك مع الموت . . ومشاجرة مع العدم . . سباق مع الفناء . . وصراع مع الضياع . شجار مع الموت الذى لايتوقف . . كأنه كان يحب الخلاص والإنقاذ . . هو مغامر طوروس . . ومتيم جوقوروفا . . بالنسبة له . . لم يكن الأمر . .

أمر جمع تراث شعبى أو ماشابه ذلك . . كان الأمر مسألة حياة أو موت . . فناء أو بقاء . . كأنه يحاول إنقاذ مال خاص به . . بل شىء خاص جداً . . كان هو مسئول عنه . . مسئولاً عن جوقوروفا . . حارس مائها . . وطيرها . . عاشق ترابها . . وتراثها . . كان جاداً . . وليس هزلاً . . هذا العمل . .

كان عاشق كمال، أو كمال العاشق . . الشاعر الشعبى . . قصاص السير والملاحم . . جامع الحكم والألغاز والأحاجى . . يتجول بين القرى . . من مقهى إلى آخر . . ومن نجع إلى بادية . . متابعاً أبحاثه الفولكلورية . . متبادلاً الرسائل والخطابات مع أهل الاختصاص أمثال برتو نائلى بوراتاف «Perto Naili Boratav» وأحمد قوتسى تجَرْ. ونور الله أتاج».

ويختم المفكر والأديب عارف دينو مقاله لمجلة الفنون، والكتاب التذكارى عن ياشار كمال قائلاً :

«ولن أنسى على الإطلاق، أنه كان يكتب على ظرف خطاباته عبارة :

«من طرف رئيس عمال جمعية قتل الفئران». نعم، كان رئيساً للعمال أو . . مقاولاً للأنفار فى الثامنة عشرة من العمر». هذا هو جامع التراث . . هذا . . هو ياشار كمال . . .

ثم كانت القراءة . . القراءة هى النبع أو المكون الثالث لأعمال يشار كمال . . القراءة تحتل منزلة رفيعة فى حياة كاتبنا . . فرغم فقد إحدى عينيه . . ونشأته الريفية الصعبة . . وتركه الدراسة فى سن مبكرة . . إلا

أنه منذ الشباب وهو يقرأ . . ويقرأ بنهم كبير . . وإذا كان قد اعترف - سلفا - أنه كان محظوظاً . . . إذ نشأ وتربى على أشعار شعراء كبار . . وهانحن نرى اعترافه أنه ترك الدراسة وهو فى الصف النهائى للتعليم المتوسط . . ولكنه لم يتوقف بل أكمل تعليمه فى «جامعة الحياة».

شاب مارس مايزيد عن أربعين مهنة . . يريد أن يتعلم . . لاتسعفه الظروف المعيشية . . ماذا يمكن أن يفعل . . ؟ لم يكن أمام هذا الشاب سوى القراءة. وأن «تقرأ كثيراً» . . و«هل يمكن أن أجد فرصة للقراءة . . ؟»

- «إذا ماعملت ساعياً فى مكتبة رمضان أوغلو فى آضنة . . فمن الممكن أن تجد هذه الفرصة . .» وأعقب عارف دينو ذلك بضحكة مدوية . . وهب لمساعدتى . . »

كان الفتى يعمل ويبيت فى مكتبة بها عشرون ألف مجلد وبداخله شغف . . بل ونهم للقراءة . . مكتبة . . ومدينة تموج فيها شتى التيارات والأنشطة الثقافية والفكرية . . . وبها آل دينو وأورخان كمال . . وتصدر بها مجموعة من المجلات والدوريات الثقافية . . . فقرأ . . وقرأ إلى جانب التراث، والإلياذة والأوديسة قرأ سعيد فائق فى المكتبة . . ومنذ ذلك التاريخ وهو كاتبه المفضل . . وبعد أن تعرف عليه . . وأجرى معه تحقيقاً صحفياً . . . توطدت العلاقة بينهما . . وتعلم منه الكثير . . وكان سعيد فائق يهديه مؤلفاته ويكتب عليها إهداءات تنم عن الكثير . . فعلى الصفحة الأولى إهداء يقول :

«إلى أكثر الأكراد كردية» . . وأكثر الأتراك تركية»

وعلى الصفحة الأولى من الطبعة الأولى من مجموعته القصصية «برطاقم انسانلر» = مجموعة من البشر، كتب سعيد فائق قائلاً :

« . . إلى صديقى يشار كمال . . قصاصنا البكر . . الذى مازال بكراً كالفتاة التى لم تلمس أوتمس، والأرض التى لم تحرث بعد . . » سعيد فائق فى ١٩/ ٢/ ١٩٥٣م.

وطوال سنوات عمله بالمكتبة، وهو يقرأ الكلاسيكيات والكتاب المحدثين والمعاصرين . . . ويحكى هو نفسه عن ذلك قائلاً :

« . . . عدا سعيد فائق تعلمت الكثير من جيخوف» ودوستوفيسكى ثم ستاندال . . . كروائى كاتبى العالمى المفضل هو ستاندال . . دون كيشوت هو كتابى الرئيسى . . عند توجهى إلى قريتى قدم إلى عارف دينو جوالاً مفعماً بالكتب كهدية . . عندما فتحت الجوال . . وجدت وسط الكتب العديدة - خمس نسخ من دون كيشوت . . فظننت أن هناك خطأ ما . . فحدثته فى ذلك . . فقال «لا». وعقب عارف بك . . لأنك ستقرأه طوال حياتك . . فسيبلى . . وكان حدسه صادقاً . . . فعندما ظللت فى السجن أربعة وثلاثين شهراً كنت أقرأ دون كيشوت ليلاً ونهاراً . . كذلك غادة الكاميليا . . كان عارف دينو دائما مايقول لى «يجب أن تتتابع الرواية وتستمر» . . فتعلمت من غادة الكاميليا كيف أن الرواية تجعلك تلهث خلف الأحداث . .

. . فى شبابى تأثرت جداً بـ «شولوخوف»، وبعده اكتشفت

فوكنر Faulkner [1]، تعرفت عليه من تيلدا [2]، سنة ١٩٥٢م. وألكسندر دوماس الابن. عندما بدأت فى كتابة القصة.. كانت «حكاية قذرة» هى أول محاولة لى.. وفى الوقت الذى كتبتها فيه كان على الساحة همنجواى.. ستينباك وكالدويل.. وكان من الممكن أن يقع الكاتب تحت تأثيرهم.. كما كان هناك دوستوفيسكى.. وتولستوى وتشيخوف.. وكلهم من الكلاسيكيين.. لم أبق تحت تأثير أحد.. أنا أصلاً لا أخضع لذلك فأنا صاحب شخصية حادة.. كان سعيد فائق واحدا من الذين تأثرت بهم فى الأدب التركى.. هذا التأثير يأتى بمفهوم الحب طبعاً... ثم كان هناك صباح الدين على.

ومن الشعراء المعاصرين كان هناك ناظم حكمت الذى يعتبر من أحب الشعراء والكتاب الأتراك إلى نفسه.. وهناك أحمد عارف (١٩٢٧م -) وأورخان ولى (١٩١٤ - ١٩٥٠م). هؤلاء جميعاً قرأ لهم وأحبهم، وساهموا فى إثراء منابعه الثقافية وتكوينه الفكرى. ووجدانه الوطنى..

يشار كمال وبرنامج العمل:

يشار كمال، يعمل، وفق منهج معين، وبرنامج محدد، يلزم نفسه به

---

(١) فوكنر، وليم Faulkner william(١٨٩٧ - ١٩٦٢م) : روائى أمريكى، منح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٩م.

(٢) تيلدا : هي زوجة الكاتب. وقد تعرف عليها ١٩٥٢م عندما كان يعمل فى جريدة الجمهورية وكانت هى صحفية فى وكالة عمر سامى جوشار، وتترجم أعمال فوكنر.

عندما يبدأ فى العمل . . . لم يكن ينتظر الإلهام . . أو شيطان الشعر . . بل يفكر فى الفكرة . . يخطط لها . . يرسم شخصياته بوضوح، يرتب أحداثه، قبل أنْ يضعها على الورق . . يدرس كل التفاصيل، يفكر فيها وهو يمشى . . وقد يطول التفكير، ويطول السير . . وإذا كان التفكير قد يطول إلى عشرات السنوات . . فإن مسيرته اليومية قد تطول وتمتد إلى عشرات الكيلومترات . . وعندما تختمر تلك الأفكار، ويهدأ أوارها . . يتجه إلى مكان هادىء . . خارج مدينة استانبول . . على أحد الشواطىء . . سواء أكان شاطىء بحر . . أم بحيرة . . إلى قمة جبل أم حافة غابة . . ورداً على سؤال : «كيف تعمل؟ . . أجاب :

– عندما أعمل . . أستيقظ مبكراً . . . أحياناً أذهب إلى «بانت» Abantللعمل هناك . . أو إلى شيله Sile . . كنت قديما أذهب إلى كيليوس . . حيث يكون الجو لطيفا . .

لى برنامج عمل يومى . . أنزل فى نزل . . أستيقظ فى السابعة . . أتريض . . سيراً على الأقدام حتى الثامنة . . بالنسبة لى . . السير . . معناه التفكير . . أتناول الفطور . . إما فوراً . . أو بعد العودة . . ثم أبدأ فى العمل . . من التاسعة حتى الواحدة . . أتناول الغداء . . أعود إلى السير فى الغابة . . مابين اثنين أو ثلاثة كيلومترات . . ثم أجلس للعمل مرة أخرى . . وقبيل المساء . . أعود للسير مرة أخرى . . خلال هذه المسيرة . . أفكر فيما سأكتب فى اليوم التالى . . ثم أعود إلى المنزل . . أقرأ الصحف . . . ثم أنام فى التاسعة والنصف أو العاشرة . . وفى اليوم التالى . . أستيقظ فى السادسة . . أو السابعة . . وهكذا أعمل

داخل هذا البرنامج . . لايتغير، ولايتبدل حتى ولو لدقيقة واحدة . . .

- إذا كان العمل فى المنزل ..؟

- إذا كنت أعمل فى المنزل . . فإننى أخضع نفسى أيضاً لنظام معين . . تقطع حرارة التليفون . . لاأتحدث مع أحد . . أخرج فى الصباح . . أمشى حتى «**يشيل يورت**» . . لاتقل هذه المسافة عن عشرة كيلومترات . . ثم أركب القطار من هناك وأعود . . كل ما كتبت من روايات . . فكرت فيها وأنا سائر . . ولكن لابد أن يكون هناك موضوع . . مالم يكن هناك موضوع فلا أبدأ قط . . وربما يكون الموضوع قد تكون فى رأسى منذ خمس وعشرين أو ثلاثين سنة .

تطول لدى فترة التفكير . . تظل الرواية فى رأسى . . وما أن أقرر البدء فى الكتابة . . أفكر فى الجزء الأول وأنا سائر . . .

- لم أكتب مفكرات . . أو ملاحظات فى حياتى . . حتى عندما كنت كاتب تحقيقات صحفية . . لم أكن أفعل ذلك، للريبورتاج . . وليس للرواية . . كنت أتوجه إلى من سأحادثه دون أن يكون معى مسجل أو ماشابه ذلك . . إنما نتحدث . . نتحاور . . ثم أعود . . وأجلس . . وأكتب . . حتى الأرقام لم أكن أدونها . . كنت أسجل فقط بعض الأشعار . . .

- لا أستخدم الآلة الكاتبة قطعياً فى كتابة الرواية . . كلها بخط اليد . . إنما التحقيقات . . أو القصص القصيرة . . . أو المسرحيات . . . هذه الأنواع . . أكتبها بالآلة . . بنفسى . . .

- هل تعمل مسودات؟

- لا . . . ما أكتبه . . هو مايكون . . لم أتعود أن أنقل من ورقة إلى أخرى . . . لا أفعل مثل هذا قط . . خاصة وأنا أكتب بالقلم الرصاص . . فأقوم بالتصحيح أو التعديل فوراً . . أمسح . . ثم أكتب ما أستقر عليه . .

- هل تعود للعمل . . للمراجعة . . للحذف . . أو الإضافة . . ؟

- نعم . . كثيراً مايحدث ذلك . . بعض المواضع لا تعجبنى . . فأكتبها مرة . . وأخرى . . وبعضها . . خمس مرات . . ولكن فى الفترة الأخيرة . . لم يعد يحدث هذا كثيراً . .

كنت قد كتبت بداية «**سوق الحدادين**» وكتبتها كثيراً . . ومراراً . . وربما لعدة سنوات . . . وبعدها لم يحدث شىء مثل هذا . . رواية «**يوسف بن يوسف**» حملت نهايتها فى جيبى تسعة أشهر . . أحيانا مايحدث مثل هذا التوقف . . . ولكن . . ليس هذا هو الغالب . .

- لنفرض أن يشار كمال كتب عشره أو خمس عشر صفحة . . فلكى يبدأ فى اليوم التالى . . فهل يقرأ ماسبق أن كتبه . . ؟

- قديما كان يحدث ذلك . . بهدف أن أعرف ماكتبت . . ثم أستمر . . الآن . . لا أرى ضرورة لذلك . . فمثلاً . . فى يدى رواية . . فى منتصفها . . منذ ثلاثة أشهر . . لم ألمسها بيدى . . عندما أعود إليها . . فلن أقرأها من البداية على أية حال . . إنما بضع صفحات . . وأتابع من حيث توقفت . . أو من حيث وصلت . .

- إذا مابدأت رواية مافهل تعرف نهايتها ...؟

- أعرف كل شيء فيها . . بدايتها . . وسطها . . ونهايتها . . أعرف ذلك منذ تكوين الرواية . . منذ الأيام الأولى لتشكيل الرواية . . فأنا لا أكتب قط قبل أن أكون قد حملت ذلك فى رأسى مابين عشرين، أو خمس وعشرين سنة . . تكون قد تمت بدايتها . . ونهايتها . . تماماً . . من الطبيعى أن يحدث تغيير . . ولكن الشكل العام . . يبقى كما هو . . . فمثلاً؛ هناك رواية فى رأسى منذ سنة ١٩٦٣م = وحتى الآن . . . منذ ذلك الحين وهى فى رأسى . . لم تتغير نهايتها . . لقد قررت أن أكتب هذه الرواية خاصة لنهايتها . . . من أجل النهاية . . أكتب الرواية . . . فى رأسى . . فى نفس الوقت . . حوالى عشر أو خمس عشرة رواية هكذا . . إحداهن على وشك الصدور . . .

- مهارة الكتابة :

- مهارة الكتابة . . تعود إلى العمل مائة فى المائة . . قراءة مائة فى المائة . . ومعايشة الحياة ومعيشتها واحتواؤها . . مائة فى المائة . . لابد من الحب العظيم . . حب الدنيا . . حب الحياة . . حب اللغة . . . يجب أن يحب الكاتب لغته . . لأن الكتابة هى فن الكلمة . . الأدب يتم باللغة . . ولذلك يجب احتواء اللغة وامتلاكها والوصول إلى أغوارها . . لكى يصل الكاتب إلى معرفة التفصيلات الدقيقة للغة ما . . فإنه لابد من الوصول إلى تذوقها . . هناك مؤثرات أخرى غير اللغة . . مهارة الكتابة . . وتشكيل الرواية يتطلب مع اللغة؛ حساسية تجاه التاريخ الاجتماعى . . الوضع الاجتماعى . . الوضع الاقتصادى . . الوضع

الثقافى . . الوضع الجغرافى . . ولكن خصوصية اللغة هى التى تجعل العمل الأدبى مهماً . . ومتميزاً . . . ماهى العوامل التى توضح الفرق الكبير بين الرواية الانجليزية . . والرواية الفرنسية وبين الرواية الفرنسية والرواية الروسية . . ؟ لابد أنها ثقافة تلك البلد . . إلى جانب عوامل أخرى كثيرة . . . وإن مايجعل نمط . . أو طرز الرواية الروسية مختلفا عن الروايات الأخرى . . لابد أنه خصوصية اللغة الروسية . . خصوصية اللغة هى التى تخلق ذلك . . إن اللغة التركية عندما تخلق رواية حقيقية بإمكاناتها الخاصة بها . . وبعيداً عن التقليد . . يكون ذلك . . شيئاً جديداً . . ولامثيل له لدى الآخرين . . وخاصا بها . . وذلك كله . . يكمن فى الثقافة . .

- الكاتب والسياسة :

أى إنسان كاتب . . لابد أنه كاتب لبلد ما . . . وأحلامه . . لابد وأن تكون أحلام تلك البلد . . وأفكاره تؤثر فى تلك البلد . . وتأثر ذلك الكاتب بظروف بلده . . لابد أن يكون من أقل المجرد إلى أبسط شىء معنوى . . مثل السياسة . . فكلنا نعيش السياسة . . وكلنا داخل السياسة . أردنا أو لم نرد . . . إذا شئت فقل «**أنا أعيش على سطح كوكب آخر**» رغم صيحاتك هذه البعيدة . . ستجد نفسك فى خضم السياسة . . وأنت تصبح فوق كوكبك . . أو فوق السماء سيسمعونك . . وعند عودتك إلى كوكبنا وكوكبهم سيسجنونك . . شئنا أو أبينا . . فنحن فى غمار السياسة وحتى النهاية . . والكاتب لابد وأن يكون له موقف . . مع، أو ضد . . لست من الذين يقولون الفن للفن . . الفن

. . **الأدب للحياة . . الحياة معناها إنسان . . وبالقدر الذى أنا فيه كاتب . . فأنا إنسان . . ومادمت أننى إنسان فأنا أتعاطى السياسة . . .**

المسألة . . مسألة خلق . . إبداع . . فالكاتب لايلتقط صوراً فوتوغرافية . . هناك تراكمات من المكان الذى يولد فيه . . ويعيش فيه الكاتب . . واعتماداً على هذه التراكمات يبدع الكاتب ويخلق أعماله . . سواء أكان حيث ولد وعاش . . أم بعيداً عن الموطن والوطن . . ويقول يشار كمال «ليس من الضرورى تواجدى فى المكان الذى أتحدث عنه . . وانطلاقاً من هذا المعتقد كتبت «**غضب البحر**» و«**هاجرت الطيور**» عن استانبول . . وأنا فى سويسرا . . لم أجد لزوماً لتواجدى فى استانبول عند الكتابة عن اللحظة التى أعيشها وأكتبها . .

فالتراكمات العاطفية هى التى تربط الكاتب بالوطن . . وبقضايا وطنه . . ويكفى الكاتب على حد قول قصاصنا أن يكون لديه الوقت . . وهو يكتب حتى نهاية العمر . . ويعترف «ليس لدى إلهام . . أو **ماشابه ذلك . . وأنا لا أعتقد . . ولا أصدق هذه الأمور . .**» بل يكتب وفق برنامج محدد، ومنهج معين . . يفكر . . يدرس يخطط . . يرسم شخصياته . . ثم . .

عندما لايكون هناك عمل . . فيكون الأمر حسبما اتفق . . . بحر . . تدخين . . حانات . . . أصدقاء . . .

-2-

قصص وحكايات يشار كمال :

كما سبقت الإشارة؛ فإن يشار كمال، ومنذ أن كان فتى عام ١٩٣٩ = ١٣٥٨هـ وقد دخل الحياة الأدبية، وبدأ بنشر أشعاره، ثم هجر الشعر إلى القصة.

منذ عام ١٩٤٧م = ١٣٦٧هـ اتجه يشار كمال نحو القصة والحكاية، وكتب وهو يؤدى الخدمة العسكرية فى قيسرى أول قصصه القصيرة والمسماة «**حكاية قذرة**» = «بس حكاية». ونتاجاته فى هذا المجال حتى عام ١٩٥١م = ١٣٧١هـ بالإمكان تحديدها بـ «المرحلة الأضنية - على حد تقسيم أ. د. ابراهيم تاتارلى - وهى التى جمعها فى مجموعته الأولى «**قيظ**» «**صارى صيجاق**» والتى صدرت عام ١٩٥٢م = ١٣٧٣هـ وفى عام ١٩٥٣ م = ١٣٧٣هـ ظهرت أيضاً قصته المطولة بعض الشىء والمسماة «**ببك**» = الرضيع. والتى تعد تطوراً ليشار كمال. فقد قدم فيها بنجاح غير منتظر قيمة الإنسان، ومطالب الفلاحين المطحونين، وآمالهم. وعرض فيها مشاهداته هو وانطباعاته عن منطقة «جوقوروفا». وتعتبر هذه القصة التى سنقرأها ضمن المختارات حيث العام الذى صدرت فيه. فقد عرض من خلالها مصاعب الحياة الخاصة بالوادى وسكانه . . عرضها بتصوير نقدى، ومحاورات انسيابية منطلقة . . لقد فتح يشار كمال قلبه بعمق دون أن يخرج عن النطاق الذى خطه لنفسه . . مستفيداً من عمله الفولكلورى الطويل فى سبكه الجياش . . وقصه

المتدفق . . إن ماقدمه فى هذه القصة كان عن معرفة صادقة بالمحيط الذى حوله وبالهدف الذى رامه .

عام ١٩٥٥م = ١٣٧٥هـ ظهرت قصته الطويلة، وإن شئنا قلنا روايته القصيرة «**تنكه**» الصفيحة. وتعتبر هذه السنة بداية النجاح الحقيقى ليشار كمال؛ ففى هذه السنة توالت تحقيقاته الصحفية والتى نال عنها جائزة أحسن تحقيق صحفى من جمعية الصحفيين، وفى نفس هذه السنة، قدم مغامرة المثقف الوطنى الذى بقى وحيداً وسط المجتمع فى قصته هذه التى سنرى ترجمتها .

أدت سرعة التطورات والصدامات السياسية وتلاحقها خلال الحقبة الثانية للحزب الديمقراطى وخاصة سنوات ١٩٥٩/ ١٩٦٠م إلى الانصراف عن الأدب عامة، وجعلت الحاجة ماسة إلى الرواية أكثر من القصة والقصيدة. فتحول كاتبنا أيضاً إلى الرواية، وإن ظل يكتب القصة والحكاية من وقت لآخر. وخلال عام ١٩٦٧م = ١٣٨٧هـ جمعت قصصه وحكاياته فى كتاب «الصفيحة، قيظ، وحكاية قذرة» ثم فى «القصص الكاملة».

وإذا كان يشار كمال مقلاً فى ميدان القصة والحكاية، إذ أعطى مايربو على ثلاثين عملاً فقط، إلا أنها تتميز بقيمة فنية وفكرية عالية . . جعلته يقف فى مصاف القصاصين العالميين الكبار؛ بنفس القدر الذى يقف به كروائى عظيم . . وترجمت معظم أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية، وأهلته للترشيح لجائزة نوبل . .

يمكن تصنيف قصص وحكايات يشار كمال إلى مجموعات رئيسية تالية :

- قصص تتناول الظروف المعيشية القاسية للطبقة العاملة والمعرضين للجوع والحرمان والاستغلال والقسوة من الطبيعة والانسان والمجتمع . . وسنرى ذلك فى الرضيع والعنزة . . والقيظ . . وهذه القصص تعرض إلى جانب المعاناة الرغبة الصادقة فى حياة إنسانية أفضل وأجمل . . أبطال هذه الأعمال هم الطبقة المطحونة من العمال الزراعيين والأطفال . . تجسد بواقعية حياة الفلاحين والعمال فى القرية التركية بنظرة كلية شاملة .

- قصص تتناول الرغبات والميول الإنسانية العامة ، وتتميز بوجهها ذى الصفة المنطقية ، والمرتبطة بالعلاقات الاجتماعية السائدة . . مثلما نرى فى البعوض والطيور المهاجرة . . وفى الطريق . . . فهذه المجموعة نرى فيها - إلى جانب المعاناة المعيشية القاسية - الرغبة الجامحة . . الشوق الجارف . . والخداع والولع الذى يسيطر على بعض من النفوس البشرية . .

- مجموعة يغلب عليها طابع العلاقات الاجتماعية والرغبة فى الوجود ، والصمود . . فى بعض من قصص هذه المجموعة نجابه بنضال الفلاحين الفقراء من أجل الوجود المستقل . . ونجابه أيضاً بالقوة الاقتصادية للإقطاعيين والتجار المستغلين الذين يودون قهرهم وقمعهم . . بل ومص الدماء التى تجرى فى عروقهم . . ففى «شاهان أحمد» نرى الفلاح الصامد الراغب فى الوجود المستقل . وفى «الدكانجى» نرى صورة

واقعية لما يجرى فى القرية – أية قرية – البقال الذى ينهب الفلاحات من وراء أزواجهن، والفلاحين المحتاجين إلى قوت أطفالهم . . . صورة حية عن التنافس بين التجار ليس من أجل التطوير والتنمية . . بل من أجل الاستغلال والتدخل حتى فى الشئون العائلية الخاصة . . . و«حكاية قذرة» التى كانت أول عمل أدبى ليشار كمال . . هى وثيقة فنية هائلة عن البعد الغريزى فى الإنسان . . الرغبة الوحشية . . البقايا البربرية فى الوجود . . عن التجارة بالفتيات الشابات، وقدرهن المأسوى، وضعفهن أمام جبروت ذوى النفوذ . . فى هاتين القصتين يقف الكاتب منددا بالسقوط الأخلاقى، وبقايا العقلية الإقطاعية المستغلة . . يقف ضد النماذج البشرية الشاذة الغبية . . وفى الصفيحة التى سنعود إليها بشىء من التفصيل . . نرى الموظف المخضرم الذى يقاوم ضغوطا شديدة فى مجتمع ضاق بقيم الشرف التى لاتحيد . . والموظف الشاب العقائدى الذى لايتحرك بما يخالف أفكاره وعقائده التى يؤمن بها لصالح الشعب الذى أحبه . . وفى المقابل تنتصر مجموعات الضغط التى تمثل الاستغلال والنفوذ . . والذين احتفوا بالموظف الجديد رغبة فى احتوائه . . ولما لم ينصع لهم لم يتورعوا عن قرع التنك والصفائح خلفه عندما تقرر نقله إلى مكان آخر . .

هدف المؤلف فى هذه المجموعات إلى إعطاء صورة عن الناس الذين حافظوا على بدائيتهم، وجوهرهم الطبيعى . . الناس الذين حافظوا على إنسانيتهم وابتعدوا عن أية مصالح مادية . . وهم – رغم بعض الأخطاء

المزاجية والسلوكية - يظهرون عمقاً إنسانياً فطرياً عظيماً . . يثورون وينتفضون ضد العادات والأخلاق المستغلة .

نستطيع الجزم أن قصص وحكايات يشار كمال مبنية على وقائع حقيقية وأمثلة حية صادفها فى المجتمع الريفى التركى الذى تنسمه، وطاف ربوعه حتى تورمت قدماه . . وأن المادة الحية التى جمعها، أعاد خلقها . . إنتاجياً وبشكل مدروس هادف . . وبوعى فنى عميق . .

أعود إلى التنكة فقط، لتكون نموذجاً، لما يمكن أن يحدث من دراسة لبقية القصص المترجمة . فأقول :

يدرج بعض النقاد «الصفيحة Teneke» فى خانة الرواية القصيرة، ويدرجها البعض فى خانة القصة الطويلة . . هى واحدة من أجمل أعمال يشار كمال، والتى أعيدت طباعتها أضعافاً مضاعفة . . وتم مسرحتها فى عدة مواسم مسرحية . . من قبل كبار المخرجين والممثلين أمثال أنجين جزار وجولريز سرورى وطونجال قورتز وأولكو طامر .

موضوع العمل؛ عن تعيين مأمور جديد، أو لنقل حاكم شاب فى إحدى المدن المتوسطة، وسط وادى جوقوروفا . . يشتهر هذا المركز بكبار ملاكه، وسعة نفوذهم، واتساع مزارعهم . . . زراعة الأرز حديثة العهد . . سريعة الربح . . بالرغم مما يترتب عليها من أمراض فتاكة . . وطواعين مهلكة للبشر والحيوان . . وتحول المنطقة إلى مستنقع عطن . . نتن . . إلا أن كبار الملاك لايتحولون عنه . . من أجل هذه الزراعة لايتورعون عن قتل البشر . . وقلع الزرع . . وإغراق القرى . .

يستغل كبار الملاك عدم خبرة الشاب من أجل توسيع رقعة البذر غير القانونى . . للأرز . . ويسرقون المياه لريه . . أدرك المأمور الخطأ الذى وقع فيه والفخ الذى نصب له . . فأيد الحق الضائع، والنضال العادل للفلاحين . . ينجح الإقطاعيون بمالهم من نفوذ، وبسبب العفن الإدارى فى نقل المأمور إلى مركز آخر بعيد فى مجاهل الأناضول . . وعند مغادرته لمقر المركز . . وخروجه من المدينة . . يبدأون فى الضرب على التنك . . على صفائح الصاج الفارغة . . ومن هنا جاء عنوان القصة.

هذه القصة ينجح فيها، يشار كمال فى الكشف عن بعض العمليات والتجاوزات الموجودة فى المجتمع التركى، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية . . وعندما ازداد النشاط الاقتصادى والسياسى وتطور . . ، تعمقت التناقضات واحتد الصراع الطبقى . . ومن أجل تحقيق المزيد من الأرباح الضخمة وتكديسها . . عمل ملاكو الأراضى على زيادة اضطهادهم واستغلالهم للطبقات الدنيا . . مما يؤدى إلى الخراب الكامل للسكان . . وإلى خرق ومخالفة الشروط الصحية والتقنية عند رى مشاتل الأرز، ومرزاته. زيادة على مخالفة كل القوانين التى تحكم عملية الزراعة هذه . . كان من نتيجة هذا . . انتشار الأوبئة، ودمار القرويين، وهجر القرى . . وانتشار بعوض الملاريا، وذباب الرمد والحمى الشوكية السرطانية التى حرمت آلاف الناس من الحياة . . وقضت على أغلب أطفال المنطقة وفتيانها . . فيتعاظم الاستياء والسخط والمقاومة عند الفلاحين والعمال والطبقة المثقفة . . وحول هذا النضال العادل . . التف بعض ممثلى إدارة الدولة . .

لوحات القصة حية ومقنعة، ومعظمها لها مثيلها الأصلى، فى الريف . . أى ريف . . ومن هنا كان الكاتب منطلقاً من هذه المادة خلق، على نطاق واسع وغنى، أمثلة اجتماعية وفردية كثيرة . . حيث تبرز، من بين أبطال الوسط الريفى، الشيخة زينو والفلاح كورد محمد على . . الأولى أم لكل أفراد القرية . . فقدت زوجها فى حرب الاستقلال، وأطفالها أكلتهم الحمى والملاريا . . تعبر عن القوة النضالية للشعب . . قوة لاتلين ولاتنحنى . . غير أنها قوة عفوية فوضوية فى بعض الأحيان . . الشيخة زينو، فى نظر البعض . . تحمل صفات وسمات «نيكَار» أم الكاتب . . والتى كانت هى أيضاً غير قابلة للخضوع والانقياد . . بل تقود كل من حولها . . .

كورد محمد على جال عشراً من السنين فى الجبال وسلاحه فى يده، طالباً الانتقام من المستغلين . . لكن الظروف والأوقات تبدلت . . ، . . ومستفيداً من العفو العام، يعيش محمد على الكردى كفلاح هادىء يزرع أرضه ويرعاها فى «صازلى دره» . . . إنه لم يتخل عن قضيته . . وعند الضرورة . . سيعود إلى سلاحه من جديد دفاعاً عن مصالح الفلاحين وليحمى السدود ليلاً على الجسور . . طالما قوة المال والنفوذ قد نفذت إلى النفوس الضعيفة . . ولكنه أدرك أن قتل الإقطاعى هكذا فرداً . . أمر عديم الجدوى . . وإذا ماذهب واحد فسيأتى آخر . . وآخر أكثر إفساداً . . وأوسع نفوذاً . . فهم يعدون بالآلاف . . ومكان الواحد منهم يحتله آخر . . لذا . . وجب استخدام وسائل جديدة فى النضال . . ينظمون مظاهرة إلى القائمقامية . . ويبحثون عن دعم . . .

فيجدون لدى بعض الموظفين الشبان . . الذين تلقوا علوم الإدارة والقانون فى الجامعات الحديثة . .

تستعرض القصة مجموعات مختلفة من قوى الضغط فى المدينة . . إقطاعيو الأرض القاطنون فى المدينة :«مرتضى أغا . .» «كمال طاشان» . . «أوزون رحمت» ومصطفى باتر . . . هؤلاء على لسان إحدى شخصيات القصة : «خائنون، جواسيس . . ناكثون وسفاحون . .» ويبرز من بينهم بشكل خاص أوقجو أوغلو مصطفى بك . . يتصف بقساوة القلب والجشع . . والمكر والدموية . . هؤلاء الملاك . . الإقطاعيون . . يخرقون كل القوانين . . ولايتورعون عن شراء الضمائر . . والافتراءات والقتل . . ويخضعون الشعب للنهب والابتزاز، ويستخدمون أحط الوسائل وأكثرها وحشية ودموية للوصول إلى أغراضهم . .

تحتل الإدارة الحكومية فى القصة مكاناً واسعاً . . آلة الدولة، فى المجتمع المتضاد طبقياً . . تخدم الطبقات المستغلة . . وكبار الملاك يجدون فيها سنداً . . عن هذه القاعدة يشذ الحاكم المحلى . . المأمور الجديد . . خريج الاقتصاد والعلوم السياسية . . الشاب توفيق . . الذى نشأ فى المدينة . . دارس، ولكن تنقصه التجربة . . . لم يتمرس بعد بكيفية التعامل مع الناس . . تخدعه مظاهر كبار الملاك بما يملكون من قدرة على حشد الجماهير وتسييرها حسب هواها . . وبلا وعى يساعد على إصدار قرار ببذر ورى مساحات شاسعة من مزارع الأرز المخالفة لنصوص القانون وشروط الصحة . . بمساعدة رسول أفندى

الخبير بهذه النفوس . . وتلك النصوص . . الشريف . . الحريص على أن يختتم حياته الوظيفية بشكل مشرف . . . يدرك المأمور الشاب غلطته فيخرج على المكشوف ضد الإقطاعيين . . مدافعاً عن حقوق الفلاحين وصحة المواطنين . . وتنشأ بينه وبين كورد محمد على والفلاحين صداقة متينة . . وحقيقية . .

الكاتب من خلال كورد محمد على - الذى يحمل بنظر البعض صفات والد الكاتب - يوجد إدراك فكرى - فنى آخر متطور حول طرق وأساليب النضال ضد المجتمع الاستغلالى . . وحول خصائص البطولة فى العصر الحديث . . وتبدأ فى الظهور الحى، كفكر وكممارسة . . انتفاضة عفوية فردية فى البداية لأفراد من الناس . . وعلى نفس نمط الثوار الشعبيين الذين احتلوا مكاناً واسعاً فى التراث الاجتماعى للمجتمع التركى . . ويضعنا الكاتب أمام فهم جديد وتطور مستجد . . وهو أن الحاكم المحلى المستنير يتعاون مع التقدميين فى المدينة بصرف النظر عن انتماءاتهم السياسية . . يتعاون مع جمال الذى يحمل ملامح المؤلف والذى يتهمه الملاك بالشيوعية ومع مصطفى بهلوان . . وعثمان الوايوايلى . . وغيرهم . . إنه . . أى الحاكم المحلى - بطل فى التطور، له صفات موظف الدولة الليبرالى . . وملامح الديمقراطى . . والرجل الشعبى . . بهذه الطريقة يبين المؤلف انتشار الديمقراطية وسط المثقفين . . وانتقال الناس الشرفاء مهما كانت مواقعهم إلى صف الشعب . . رسول أفندى الموظف المستكين يثور أيضاً على إرادة الإقطاعيين . . لكنه لم يخرج فى مواجهة مكشوفة معهم . . فقد أدخل فى حساباته قوتهم الاقتصادية

ونفوذهم وتأثيرهم وحتى خستهم . . لذا فقد حافظ على موقعه . . كما أن الطبيب يحمل ملامح ديمقراطية وحس شعبى شريف . .

«الصفيحة» تتسم بتشكيلها البنائى وسياقها الديناميكى . . تجنب الكاتب فيها التصوير المباشر والمشابه . . . ينتقل من حلقة إلى حلقة متتبعاً الصدام الأساسى بين الحاكم المحلى والملاك المستغلين من ناحية . . ونضال الفلاحين من ناحية أخرى. ويستخدم فى القصة العنصرين؛ الوثائقى والريبورتاجى دون أن يخل بالخصوصية الفنية للقصة.

يشار كمال هوأحد الروائيين الكبار فى الأدب التركى المعاصر، له مايزيد عن خمس وعشرين رواية؛ بعضها على شكل ثلاثيات والبعض الآخر صدر منه أجزاء أربعة دون ان يضع المؤلف نهاية لروايته . . وسنرى كل ذلك فى مقدمة الرواية العظيمة «مهمد النحيل» التى سترى النور فى العربية قريباً إن شاء الله. كما أن له سلسلة روايات مكتوبة بروح ملحمية شعبية، وبخيال غنى وأسلوب عظيم.

جوائـزه:

يشار كمال عبقرية فذة، فى المتابعة والتصوير الفنى. كما أنه كاتب صحفى كبير، كتب فى المسائل السياسية والاجتماعية، وفى مشاكل الفن والأدب والثقافة. كل هذا أهله للحصول على الجوائز والنياشين المحلية والعالمية التالية :

١ - جائزة جمعية الصحافيين سنة ـ ١٩٥٥م.

٢- جائزة الرواية من وارلق ـ ١٩٥٦م.

٣- جائزة إيلخان اسكندر عن تنكه ـ ١٩٦٦م.

٤- المركز الأول فى مهرجان نانسى للمسرح ـ ١٩٦٦م.

٥- جائزة الرواية من MADARALI ـ ١٩٧٤م.

٦- جائزة جمعية النقاد الفرنسية ـ ١٩٧٧م.

٧- جائزة أحسن كتاب أجنبى فى فرنسا ـ ١٩٧٨م.

٨- جائزة الهيئة العليا للنقاد فى فرنسا ـ ١٩٧٩م.

٩- الجائزة العالمية لـ«CINO DEI DUCA» فى فرنسا وسلمت له الجائزة فى باريس ـ ١٩٨٢م.

١٠- وسام LEGIOND 'HONWEUR من طبقة ComNan-deur وقد قام بتسلم الوسام من الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران شخصياً فى باريس ١٩٨٤م.

١١- جائزة الدولة عن أبحاثه الشعبية أول مرة ١٩٨٤ للمرة الثانية ١٩٨٨.

١٢- جائزة الرواية من وقف سادات سماوى ١٩٨٥.

١٣- جائزة أورخان كمال للرواية ١٩٨٦.

١٤- وسام Commandeur فى الفنون والآداب، من قبل وزارة الثقافة الفرنسية ١٩٨٨م.

١٥- الدكتوراه الفخرية من جامعة ستراسبورج فى فرنسا ١٩٩١ .

١٦- الدكتوراه الفخرية من جامعة البحر الأبيض فى إيطاليا ١٩٩٢م.

١٧- اختير كشخصية ثقافية يقام على شرفه المعرض الدولى الحادى عشر للكتاب فى استانبول ١٩٩٣م .

١٨-يمنح جائزة العضو المستحق للاحترام من الأكاديمية الفرنسية .

وقد رأس يشار كمال اتحاد الكتاب الأتراك لعدة دورات، تم ترشيحه لجائزة نوبل عدة مرات، ويرى الكثير من المحللين أنه . . لولا تركيته . . وكرديته . . وشرقيته . . وإسلاميته لكان من أصحاب نوبل منذ سنين .

تم بحمد الله وتوفيقه

﴿ النماذج المترجمة ﴾

١- القيظ ...

٢- العنزة ...

٣- الرضيع ...

٤- البعوض ...

٥- على قارعة الطريق ...

٦- الطيور المهاجرة ...

﴿ القيــظ ﴾

Sari Sicak

إلـــى

﴿ كـل الصبيـــان الذيـــن حرقتـــهم حـرارة الشـــمس

فتحملوها . . لكى ينالوا أجورهم . . لا لكى يتسولوها ﴾

﴿ المترجــم ﴾

القيظ

- قال الولد : أمى . . أمى . . أيقظينى غداً قبل الفجر . . قبل طلوع الشمس .

- وإذا لم تستيقظ . . ؟

- إذا لم أستيقظ . . خزينى بالإبرة . . شدى شعرى . . اضربينى . . !

لمعت عينا المرأة ذات الوجه الذابل بالفرحة :

- وإذا لم تستيقظ أيضاً . . ؟

- اقتلينى . . !

احتضنت المرأة طفلها ، وضمته إلى صدرها بكل قواها . . وقالت :

- حبيبى . . ياروحى . .

- «إذا لم تستيقظ . . !» . . فكر قليلاً . ثم قال فجأة : «إذا لم أستيقظ ضعى فلفلاً فى فمى» .

- احتضنته الأم من جديد ، وقبلته بنفس الحنان . والدمع يترقرق فى عينيها وأخذ الولد يكرر مقولته :

- إذا لم أستيقظ . . فضعى الفلفل فى فمى . .

قالت الأم :

- ياحبيبى . . !

- لكن الفلفل حاراً جداً .

بدأ الولد فى الدلع والتدلل ، ويصيح بلا انقطاع مردداً :

- ضعى فلفلاً حاراً . . لاذعاً . . فلفلاً أحمر . . حتى يحرق فمى . . هكذا يحرقه . . ويلسعه حتى أستيقظ فوراً . . فوراً أستيقظ . .

انطلق الولد متخلصاً من يدى أمه . . وجرى نحو العريشة . . ودخل فراشه . . كانت ليلة صيفية خانقة . . تلمح ، هنا وهناك ، على وجه السماء بعض النجوم الباهتة . . قمراً كبيراً مستديراً . . والفراش مشبع برائحة العرق النفاذة . . يتقلب الولد فى فراشه . . وفجأة وعلى نحو غير متوقع قال فرحاً :

- «لن أنام حتى الصباح» . . بل عند الفجر ما إن تناديه أمه قائلةً «ياعثمان» حتى يهب واقفاً ويحتضنها . . كم ستندهش أمه لهذا الأمر وأخذ الولد يقفز فرحاً فى فراشه . . إلا أن الفرحة ماتت على شفتيه . . وتملكه الخوف : «لكن . . إذا غلبنى النعاس . .؟» وأخذ يردد فى نفسه :

«لن أنام . . لا أنام هكذا . . لا . . لماذا أنام . .؟ لماذا يجب أن أنام . .؟»

بعد قليل، جاءت أمه . . ودلفت إلى الفراش وتمددت بجانبه، وأخذت تداعبه فى حنان . . وهى تقول :

- يابنى . هل نمت ياصغيرى . . ؟

لم يُصدر عثمان أى صوت . . فاحتضنته أمه وقبلته بحب وحنان دافق . . كان عثمان يعتمل داخله بالحب والحنان والشوق الغامر . . إنه ينتظر الصباح . . كم ستندهش أمه . . ! كان كل فكره وعقله مشغولاً بهذا فقط . . عندما يستيقظ فى الفجر فوراً . . كم ستندهش أمه . . ؟

الأم قد نامت . . عثمان يتقلب فى الفراش . . أجفانه تتثاقل . . ولكن عثمان لم يكن ليستسلم . . ويترك نفسه للنوم بسهولة . .

للحظة نهض، وأخذ ينظر إلى وجه أمه التى كانت تتنفس بعمق شديد وجهها الناصع البياض يلمع على ضوء القمر . . وجدائل شعرها الكثيف تبدو أكثر سواداً . . جدائل الشعر الطويل قد تراخت فوق بياض المخدة . . فجعلت الضفائر تشع بياضاً هى الأخرى . . أطال النظر إلى الشعر الطويل، والوجه الأبيض . . وأخيراً ثقلت رأسه وسقطت على المخدة . .

انتصف الليل . . وشمل القمر بضيائه كل الأرجاء فحولها نهاراً . . وتحت العريشة . . كان اجترار البقرة، وصوت اصطكاك أسنانها يملأ الأنحاء . . النوم يسيطر عليه رويداً، رويداً. وهو يقاوم. . يحك أسنانه، ويعض ذراعيه . . ومهما فعل فقد سيطر عليه النوم . . يرفع عنقه . . يغضب . . ثم يبتسم، ويغضب ثم يبتسم، وأخيراً . . قبيل

الصباح يحتضن أمه، ويلف ذراعيه حول عنقها . .

ناحية الغرب، مال القمر على الوادى، يكاد يلامس الأرض . . فما هى إلا برهة ويحمر القمر ويغيب . .

وإلى الشرق، ومن خلف الجبال، ينبثق خيط من شعاع أبيض . . يكبر رويداً رويداً حتى يشمل قمم الجبال . . أبقار القرية تبدأ فى الخوار، وتدب الحياة فى كل شىء فى القرية . .

جثت الأم، وانحنت فوق طفلها، وتفحصته وتأملت وجهه الملائكى بدون حراك . .

رأس الولد قد انزلقت من فوق المخدة . . عنقه جد رفيع . . ووجهه مصفر . . تكاد لاتسمع أنفاسه . . ووجهه النحيل يتلاشى وسط الضوء الخافت . . ومن حين لآخر كانت الأم تتنهد تنهيدة عميقة . .

فى حين ما . . أخرج الغلام ذراعاً من تحت الغطاء . . الذراع رفيعة نحيلة . . الجلد متغضن وكأنه ينسلخ عن العظم . . تسلط نظر الأم على الذراع وبقيت هكذا . . . .

أخيراً تنهدت المرأة تنهيدة عميقه قائلة «أوخ . .» أوخ يا ولدى أوووخ» نهضت من مكانها مترنحة، وابتعدت عن الغلام . . وظلال القمر تسقط فوق غاب الكوخ . .

قالت الأم جازمة : «لن أوقظه» لن أوقظه . . حتى لو كنا سنموت من الجوع . . فلنمت . . ماذا يكون من عمل طفل كهذا . . ؟

كانت عيناها مركزتين على ذلك الذراع النحيل، اندهشت المرأة . . كيف أنها لم تكتشف نحافة ابنها حتى الآن . . !

- "«حتى ولو متنا من الجوع . . ! . . سلبت الأم جديلة شعرها الطويل ولاكتها فى حدة، وغضب .

صاح زوجها من أسفل :

- ألم يستيقظ بعد . . ؟

أجابت المرأة بصوت مستعطف حنون :

- ماذا تريد من الغلام . . ؟ إنه مازال صغيراً . . وعظامه نحيلة تكاد تتحطم . .

اغتاظ الرجل وصاح غاضباً :

- اليوم . . لابد أن يستيقظ . . ! أقول لك لابد وأن يستيقظ . . !

فليشتغل حتى لايتعود على الكسل . . يجب أن ينضج فى فترة الطفولة . . بخوف . . وصوت متهدج، توسلت هامسة :

- إن ذراعه جد رفيعة نحيلة . .

وصلت إلى حيث يرقد الولد . . ووقفت عند رأسه . . قلبها لايطاوعها فى أن توقظ هذا الطفل الغض . . النحيف ولكى ترسله للعمل تحت أشعة الشمس اللاهبة .

ارتفع الصوت الحانق من أسفل :

- أيقظيه . . اضربيه . . لقد وعدنا آل مصطفى أغا . . ثم . . أين يجدون غلاماً الآن بعد منتصف الليل . . ؟

أجابت المرأة :

- يارجل . . قلبى لايطاوعنى . . إنه جد نحيل . . أَعملُه هو الذى سوف يغنينا . . ؟

تابع الرجل قائلاً :

- إذا لم يعتد على العمل منذ الآن . . ؟!

داعبت المرأة شعر الصبى، وبصوت خافت همست :

- عثمان . . عثمان، انهض . . انهض يا ولدى . . حان الفجر ياعثمان . . زفر الولد، وأنَّ أنينا موجعاً . . وببطء استدار من ناحية إلى الأخرى . .

- عثمان . . ياحبيبى . ! حان الفجر . . ياولدى . .

أمسكت بكتفى الغلام حتى أقعدته . . وكانت تمسك بهما برفق كما لو كانت تخشى أن يتحطما فى يديها . . ثم أرقدته ثانية فى فراشه . . قائلة :

- لايستيقظ . . ها هوذا لايستيقظ . . ماذا أفعل . . ؟ أأقتله . . ؟

ثم نزلت من على العريشة بسرعة . . وقد اهتزت تحتها . . وكأنها أرجوحة . .

تملك الغيظ من الرجل :

– فليبتليك الله . . أنت . . وهو . . لم يستيقظ . . ؟

صعد الرجل الدَرَج بحدة وغضب . . وصعد العريشة . . ثم أمسك غاضباً بذراعي الغلام ورفعه . . تدلى الولد فى يديه كأرنب صغير . . فزع الغلام الذى مازال يترنح من سكرة النوم وصاح قائلاً : «أمى . . أمى . . » أنزل الرجل الغلام من فوق العريشة وألقى به أمام زوجته . . فارتمى وتمرغ فى تراب الفناء . .

نظرت المرأة إلى ابنها طويلاً . . طويلاً . . ثم قالت :

– ربنا لاتكتب على أحد أن يبعث بفلذة كبده إلى العمل لدى الغرباء . . ثم التقطت الولد بسرعة من على الأرض واحتضنته . . انفرجت عينا الغلام حتى آخرهما فزعاً . . وكان ينظر فى دهشة . . أحضرته الأم، وغسلت وجهه بماء بارد . .

قال الولد الذى استعاد وعيه : «أماه!»

– روحى . . حبيبى!

– أوضعت فى فمى فلفلاً أحمر . . ؟

فى هذا الوقت كانت عربة آل مصطفى أغا قد وصلت وتوقفت أمام البيت . .

– «عثمان . . !»

ذهب عثمان نحو العربة جارياً وقفز إليها . . كان يغنى من فرط فرحه ، أما الأم، فقد سحبت زينب التى كانت تشتغل باليومية عند مصطفى أغا وانتحت بها جانباً . . وقالت لها :

- «أرجوك يازينب . . روحى فداك . . خذى بالك من عثمان . . إن الولد جلد على عظم فقط . . »

- لاتخافى يا أختى . . لن يصيبه مكروه . . ولن تصيبه أذية قط . . ؟

وصلوا إلى الحقل، ولم تكن الشمس قد أشرقت بعد . . ومازال الندى يغطى الكداديس التى صفتها ماكينة الحصاد بعد . . الجو مفعم بشذى الأعشاب والقمح الخضل . .

شدوا وثاق الحصان، وبدأوا فى تحميل الأغمار والكداديس . . كان حصاناً واحداً مشدوداً إلى العربة بدلاً من حصانين . . وكان عثمان هو الذى يجره . . وما أن تمتلىء العربة حتى يسرع بها عثمان كالعصفور نحو الجرن فيفرغها ويعود بها . .

أما الحمالون، فكانوا يداعبونه من حين لآخر قائلين :

- كيف الحال ياعثمان . . ؟

- يعيش عثمان!

وكان عثمان يفرح بهذه المداعبات.

وبينما الأمور تسير على هذا المنوال، حتى ظهرت الشمس ككرة نارية حمراء من خلف الجبال المواجهة . . ومن سنابل القمح، والكداديس المتراصة كان بخار شفاف رقيق يتصاعد . . . تكاد العين لاتراه . . وفى السماء كانت ندف الغيوم تدور . . وتدور.

كان عثمان يروح ويجيء كالمكوك بين البيدر والحمالين . . كان نشطاً مرحاً . .

زينب من حين لآخر تداعبه وتلاطفه قائلة :

- «هاى عثمان . . ! . . أسدى . . وسبعى عثمان . . !»

ارتقت الشمس نحو الذروة . . وشمل الضياء كل الأرجاء . . أشعة الشمس الضاربة للكداديس والسنابل الملقاة على الأرض تنعكس فى كل اتجاه . . وتتطاير آلاف بل مئات الآلاف من حزم الأشعة فى كل النواحى . . وجوه الحاصدين والحمالين مغطاة بالغبار والأتربة، كان العرق ينساب منها كالجداول . . جميع الأنحاء تحترق، وكأن ناراً متقدة قد سقطت عليها . . وكل شىء يشتعل . .

عثمان . . قد اسود وجهه ولفحته الشمس . . وزادت نحافته ووضحت عن ذى قبل . . عيناه الواسعتان الكبيرتان قد انقبضتا . . ومن قميصه يتصبب العرق .

أين حيوية الصباح . . ! . . الآن . . إذا مامشى عثمان، فإن قدميه ترتطمان وتلتفان حول بعضهما . . يكاد يسقط تحت سنابك الحصان . . لكن عثمان يتماسك ويتجاسر.

كانت الأرض أيضاً، كحديد متوهج . . وكلما وطئت قدما عثمان الأرض كان ينتفض . . يقفز حتى صارت مشيته غريبة . .

وإلى أن تذهب العربة وتعود . . كانت النسوة العاملات يلقين

بظهورهن فوق كومات القمح وأفواههن إلى أعلى ليسترحن ويذهبن بعض التعب .

كان عثمان دائم النظر إلى وجه السماء . . سحب بيضاء صغيرة . . وغيوم متناثرة . . أحياناً ما كانت تمر فوقهم ظلال غيمة . . فتظلهم قليلاً . . ثم تمضى . . والعيون تتابع الظلال حيثما تتجه . .

الشمس تتوسط كبد السماء . . وسنابل القمح تطقطق . . والتربة المتشققة والملتهبة تحت قدمى عثمان تضطره إلى النط والقفز بل والحجل على قدميه . .

كان يصك على أسنانه . . لهب من أعلى . . ولهيب من أسفل . . وكأن أحداً قد أغمد فى كبده سيخاً من الحديد المتوهج . .

قيظ . . قيظ أعمى . . ! لم يكن فى مقدور أى أحد أن يفتح عينيه وينظر لمسافة عشرة أمتار أمامه . .

كانت زينب وهى تحمل أكداس القمح تلتفت وتنظر نحو عثمان . . فإذا بها ترى أن ركبتيه تصطكان . .

فنادته قائلة :

- عثمان . . . عثمان يا ولدى . . لاتسر هكذا حافياً . . تمشى مترجلاً . . هيا لأركبك على ظهر الحصان . .

رفعته زينب ووضعته فوق ظهر الحصان . . قاد عثمان الحصان . . . لم يكن اصطكاك ركبتيه قد توقف بعد . . ذهب وعاد وهو فوق صهوة

الجواد . . زينب فى مكان بعيد تربط حزم القمح . . فقفز عثمان من على ظهر الحصان واتجه نحوها . .

فسألته زينب :

– لماذا تركت الحصان ياعثمان . . ؟ وإذا ماهرب . . ؟

اقترب منها عثمان وأمسك بيدها . . وقال :

– خالتى زينب . . انظرى . . إذا ماكبرت هكذا . . فلسوف أشترى لك قرطاً ذهبياً . .

ثم عاد، جرياً حتى وصل إلى الحصان . .

الحرارة خانقة . . لاهمسة . . أو نسمة . . أو حتى أى شىء يشبه النسمة . . فخذا عثمان تؤلمانه، وهو فوق ظهر الحصان . . لم يعد بمقدوره أن يستمر . . كاد أن يسقط . . لم يعد يرى أى شىء مما حوله، أو أمامه . . لم يكن يقود الحصان . . بل كان الحصان من نفسه يذهب ويعود . .

قد حانت استراحة الظهيرة . . تناول الغداء تحت لهب القيظ . . ماء ساخن كالدماء . . ورغم توسلات، ودعوات زينب إلى الطعام . . فإن عثمان لم يضع لقمة واحدة فى فمه . . كان يشرب الماء فقط بلا انقطاع . .

فطنت زينب إلى معاناته، فصبت دلو ماء فوق رأسه . . بعد ذلك وبالكاد عاد الغلام إلى وعيه . .

وبينما ينهض الجميع إلى العمل . . قالت زينب :

- «عثمان يابنى . . اذهب أنت، واجلس، واسترح. وليجر الحصان أحد غيرك . . »

قال عثمان :

- «لايمكن . . ياخالتى زينب . . سوف أجره أنا . . لم أتعب قط . . »

عندما أخذوا منه الحصان . . جلس عثمان وانخرط فى البكاء بصوت عالٍ وهو يردد . . «لم أتعب قط . . والله لست متعباً . . »

قالت سيدة مسنة بعض الشىء . .

- «أركبوه . . وليسقط تحت سنابك الحصان . . وليمت . . ابن الكلبة . . »

قال عثمان :

- «والله لن أسقط . بالله لن أقع . . فلم أتعب بعد . . »

أركبوه ظهر الحصان . . أركبوه . . ولكن ما أن أكمل الدورة الثالثة حتى غاب عثمان عن الوعى . . وبدأ يهذى . .

جاء وقت وقد استلقى فوق ظهر الحصان وأمسك بيديه فى لبدته . . أدركت زينب الموقف . . فأنزلت الغلام فوراً من على ظهر الحصان . . كان الفتى عثمان غائباً عن الوعى . . أخذوه وأرقدوه فوق كومة من القمح . .

قالت زينب فى شفقة ولوعة . .

- «ياصغيرى . . كم أنت عنيد يابنى . . !

أحضرت زينب ماءً وصبته فوق رأسه، وقفت فى مواجهة الشمس حتى أظلته بظلها . . بعد قليل أفاق عثمان . . وحتى المساء . . إلى أن فرغ الجميع من العمل، ظل راقداً فوق الحزمة التى أرقدته زينب فوقها، ظل مرتخياً بلا حركة . . يتابع العاملين بعيون خاوية . . ولم يكن بمقدوره أن يرفع رأسه من الخجل . .

وما أن انتهوا من العمل، حتى أمسكت زينب بيدى عثمان وأركبته على العربة . . كان الولد مرتخياً، طرياً كعجينة لينة . .

قالت له :

- «عثمان ياحبيبى . . اليوم اشتغلت بصورة ممتازة . . مصطفى أغا سوف يعطيك أكثر من حقك . .

فسأل عثمان مندهشاً :

- «أصحيح سوف يعطينى . . ؟»

- «أنت اشتغلت كثيراً . . »

أصبح عثمان كمن عادت إليه الروح . .

كانت العائلة بكل أفرادها قد اجتمعت . . فى الخارج . . أمام الباب . . . يتناولون طعام العشاء . وعلى مقربة منهم كانت العربة . . الأحصنة مشدودة فى العربة . . الخيول وقد دست رؤوسها بين الحشيش

الأخضر الغض . . يقضمونه . . بل كأنهم يمصونه . . أو يعتصرونه . . الجو معبق برائحة العشب الطرى الغض . .

رويداً . . رويداً . . كان الظلام يخيم . . تنسدل ستائره . . وعلى مقربة من الخيول . . ومنذ أن آب من الحقل وعثمان واقف بلا حراك . . وبإلحاح كان يتابع حركة الذين يتعشون . . كانوا منهمكين حتى أن أيا منهم لم يلاحظ وقفة عثمان . .

عثمان ينتظر . . . فى النهاية نفد صبره . . فبدأ يسعل . . لم يسمعه أحد . . بدأ يلف ويدور مكانه . . عاوده السعال عدة مرات . . التقط فرعاً من على الأرض وأخذ يكسره بصوت مسموع . . ولكن أحداً ممن يأكلون لم ينتبه . . بدأ عثمان بالفرع الذى كسره يخط دوائر وخطوطاً فى التراب . . يحك العصا بكل قوته فى الأرض لعل أحداً يسمعه . . ولكن عثمان لم يصل إلى مايبتغى . . فالآكلون يتحدثون، ويتضاحكون . . عثمان يغضب . . وبكل قوته يحك العصا بالأرض، يصنع خطوطاً . . وبقدميه العاريتين يقفل هذه الخطوط . . ويعاود الكرّة . . يثبت طرف العصا، ويدور حولها . . يدور ويدور وأخيراً نسى المتعشين، واندمج كليةً فى اللعبة . . يخطط يخطط . . ثم يمشى فوق الخطوط ليمحوها . .

صوت مفاجىء . . تسقط العصا من يده . . تسمر فى مكانه . . كان على وشك الهروب . . . فلم يستطع . .

قالت زوجة مصطفى أغا فى دهشة :

- «يا إلهى . . عثمان . . ! أعثمان هذا . . ؟ أقدم ياعثمان» . .

لايستطع عثمان الحراك من مكانه.

- «تعال يابنى . . اجلس ياعثمان وتناول عشاءك . .

عثمان صامت . . غير مهتم بالطعام . .

- «هل أمك هى التى بعثت بك . . ؟»

عثمان مطأطىء الرأس بلا حركة.

- «أم أنك لم تذهب إلى الدار منذ أن أتيت من الحقل يامجنون . . ؟ أمك الآن تبحث عنك . . تقلق عليك . . !

مالت على زوجها . . وهمست له بشىء ما . . ضحك الذين على مائدة الطعام . .

عثمان يود من كل أعماقه الهروب . . الهروب . . ولكن أين له ذلك فقد تسمر فى مكانه . .

قال مصطفى أغا :

- «انظروا . . لقد نسيت أن أعطى عثمان حقه حتى الآن . . نسيت . . . أخرج حافظة نقوده . . ومد يده إلى عثمان وبها قطعة من فئة الخمسة والعشرين قرشاً . . فالتقط عثمان النقود على الفور ثم شمر عن ساقيه وانطلق . .

وصل إلى دارهم مهرولاً . . وألقى بنفسه وهو يلهث فى أحضان والدته قائلاً :

- خذى يا أماه . . .

أخذت الأم القطعة، وأدارتها ثلاث مرات فوق رأسها . . ثم قبلتها بشفتيها . . وهى محتضنة ولدها . .

●●●

ترجمت فى الرياض فى
محرم الحرام ١٤١٤ هـ
يونيه ١٩٩٣م

﴿ العـنزة ﴾

KEÇI

إلـــى

﴿ النازحين . . حيث لقمة العيش . . . رغم أنوفهم

وكابدوا مذلة الغربة . . . من أجل فلذة أكبادهم ﴾

﴿ المترجـم ﴾

العـنزة

زوجة محمد تقف منتصبة وسط الحقول الجرداء. ثم انحنت وأخذت تنبش فى الأرض . . بعد بحث طويل . . وجدت بضع حبات . . الشقوق التى فى يديها المتربتين قد امتلأت بالطين . . مسحت الحبات . . ثم حاولت قضمها . . بمرارة حادة . . أعادت الحبات إلى طرف طرحتها . . وعقدتها عليهن . .

خاطبت نفسها قائلة . . «واحسرتاه . . واحسرتاه على غربتى . . » . . «لقد تعطبت كلها . . » . . «واأسفاه . . »

ثم بدأت من جديد فى تقليب التربة بحرص شديد وكأنها ستلتهمها . . يداها الجافتان تعبثان بتربة الحقل الطرية، وما أن تجد حبة، حتى تتفحصها بعناية فائقة . . من التعب والإرهاق اللذين نالا من ساقيها وذراعيها تهاوت وجلست حيث كانت . . وهى تردد :

ـ «ياحسرتاه . . . واأسفاه على جهدنا . . . »

لم تبد فى الحقل كله ولو نبتة صغيرة خضراء . . فالحقل من أوله إلى آخرة تربة جرداء جدباء خاوية . . ليس فيها أى أثر لأى شىء حى . . .

ـ «نموت . . ! نموت من الجوع هذه السنة . . . ! » قالتها فى جزع شديد . . .

نبشت . . . حفرت كثيراً فى الحقل دون جدوى . . كانت تجثو على ركبتيها . . ومن كثرة ما جثت . . آلمتها ركبتاها اللتان تسلختا . . أصبح الألم لا يحتمل . . فتكورت جالسة على الأرض . . . . فبدت ، وكأنها نحلة خشبية . كانت تنظر إلى البيداء الممتدة أمام عينيها . . . جرداء . . . خاوية . . . لازرع فيها ولا حياة . . كانت رأسها تدور كالمجنونة .

تهذو من حين لآخر كمن أصابه الحمى . . مرددة . . . «واحسرتاه . . » وكثيراً ما كانت تقول . . «ياخسارتاه على الجهد الذى بذلناه . . . »

ظلت جالسة على هذا المنوال ، لم تستطع النهوض من مكانها حتى العصر . . . ثم انتابتها نوبة نشاط تمكنت بها من النهوض . . كل مفاصلها . . بل كل جسدها . . بل كلها تتألم . . . اتجهت نحو الطريق مترنحة . . وصلت إلى الدار مع مغيب النهار . . فجلست بجوار الموقد حزينة كئيبة . . كسيرة . . .

ظل محمد يلف ويدور حول زوجته صامتاً . . لم يقر له قرار . . وفجأة . . قال :

ـ «يابنت» . . « بعد باكر سنذهب إلى جوقوروفا . . . »

المرأة قد دفنت نفسها فى صمت الموتى . . تصرفت كما لو كانت لم تسمع شيئاً فتابع محمد قائلاً :

ـ « لابد من الذهاب . . . أصبح عدم الذهاب مستحيلاً . . . »

أدارت المرأة ظهرها دون أن تُظهر شيئاً ما . . .

كان الجدى الوحيد فى البيت ، يلعب بجوار العمود القائم وسط الدار . . . فى الركن . . . هناك عنزة مربوطة . . . بعد حين دخل أربعة أطفال فى ملابس مهلهلة . . التصقوا ببعضهم البعض ، وظلوا واقفين هكذا . . . أصغرهم ، ولد فى ملابسه الممزقة شبه عار وقد تدلى مخاطه الكثيف . . غير واع . . قد أمسك بالجدى يلاعبه ضاحكاً . .

محمد يتحدث . . «نذهب . .» . . «نصل إلى جوقوروفا » . . «سنكسب الكثير من النقود إن شاء الله . . . أما ولكن . . إلى أن أرسل إليك نقوداً ماذا تفعلين . .؟ إلى أين .؟ وإلى مَنْ . .؟ وماذا تأكلون . .؟ . .

محمد يتحدث باستمرار . . والألم يعتصره اعتصاراً . . يسأل زوجته أسئلة وهو يلف ويدور حولها . . ولكنه لم يسمع أى صوت أو صدى من المرأة . . فقد جلست بجوار الموقد . . وكأنها تمثال من الحجر الأملس . .

محمد :

ـ « ها . . تعرفين يا امرأة . . . هل تذكرين . . ماذا أحضرت لكم من جوقوروفا منذ عامين . .؟ » . . « كنت أحضرت ثمن ثورين أيضاً . . يقولون إن هناك بطالة . . . كذب . . !. حتى لو كانت هناك بطالة . . فهناك زوجة الأغا . . . الأبلة «مليحة» هناك هى أختى الكبيرة

. . توفر لى العمل قبل أن أتكلم . . . ليس هناك مثل أبلتى فى كل ديار جوقوروفا . . » . .

لما لم تفتح المرأة فمها . . ولم تنطق بكلمة . . أو كلمتين . . صمت الرجل أيضاً . . ظل يسير فى الدار ذهاباً وإياباً . . ثم ذهب حتى الباب . . عاد . . احتضن ولده الذى كان يلاعب الجدى . . رفعه إلى أعلى فى الهواء . . ثم أعاده بهدوء إلى جوار الجدى . . تركه . . خطى خطوتين نحو زوجته . . . قال :

ـ « إذا كانت البذور قد ضاعت . . . فهذا أمر الله . . » . . ثم تابع . . « أنا أذهب إلى جوقوروفا . . . سترين كم من النقود أكسبها هنالك . . . ! . سترضين . . » . . ثم تنهد تنهيدة خرجت من أعماق قلبه قائلاً . .

ـ « آآآآه . . . كل ما يخيفنى . . ويقلقنى . . كيف تتصرفين إلى أن أبعث إليك بالنقود . . . لم يعد هناك من الجيران من نقترض منه دقيقاً . . فالجميع مثلنا . . . »

لم تتحرك المرأة . . . لم تهتم . . وهذا ما كان يؤلم محمد، ويمزق أحشاءه . . بينما هو يتلوى كانت هى قد أسندت ذقنها على ركبتها اليمنى . . وركزت عينيها على جمرات الموقد . .

وصل محمد إليها . . تفحص زوجته ملياً . . لم يتمالك نفسه . . فخرج . . بجوار الباب . . كان العشب الأخضر وبعض الأغصان التى كُسِّرت من أجل العنزة مازالت هنالك فى مكانها . . فجلس فوق

الأغصان . . وأسند ظهره إلى الجدار . . رأسه يدق . . نهض فجأة . . تناول غُمْرَاً من الأغصان التى تحته وتوجه بها نحو العنزة وألقى به أمامها . . وعلى الفور دست الماعز برأسها بين الأغصان . . بدأت تلتهمها . . تسمر محمد بجانب العنزة وقد امتلأت عيناه بالدموع . .

رفعت المرأة رأسها لأول مرة، نظرت إلى كل من الماعز ومحمد الذى التقت عيناه بعينيها . . فتهرب بناظريه بعيداً. محاولاً مداراة دهشته وحيرته بالالتفات هنا وهناك . . . بدا عليه الارتباك . . أظهرت حركات يديه الغليظتين مدى الحيرة التى يُعانيها . . وأنه لم يعد يعرف ماذا يفعل . . أخيراً، توجه إلى ولده الذى يلاعب الجدى وداعبه قائلاً :

ـ « صغيرى . . وليدى . . . »

كانت عينا الزوجة على زوجها، أو هكذا كان يظن محمد . . .

ألقى محمد بنفسه إلى الخارج كمن يهرب . . وقد اصفر وجهه . . وتزايدت تجاعيده . . . لم يتمالك نفسه، فحمل بعض الأغصان الأخرى، وألقى بها أمام الماعز، والتقت عيناه مرة أخرى بعينى زوجته . . فتهرب أيضاً . . متشاغلاً بالحديث :

ـ « مَنْ قال إن جوقوروفا ليس بها عمل . . . ! . . إنه واد شاسع خصيب . . . أيمكن ألا يكون هناك شغل؟ وحتى . . . مالى أنا . . . ؟ فلى هناك زوجة أغاى . . إنها أبلتى . . سيدة ، أمرها مطاع . . . امرأة تساوى مائة أغا . . . سنذهب بعد يومين . . . » .

مازالت رأس المرأة على ركبتها . . . لم تُغير وضعها قط . . . لم يبد

على وجهها أية علامة تدل على أنها سمعت ما قاله محمد . . . تابع هو حديثه قائلاً :

ـ « إن ما يُحْنى هامتى . . ويكسر ظهرى . . هو هذا الدقيق . . . لو كان هناك ولو لشهر واحد فقط . . لهان الأمر . . . »

لم يكن يستطيع أن يبعد عينيه عن الماعز، التى دست رأسها بين الأغصان ومازالت تقطف الأوراق الطازجة . . .

خرجت من فمه عبارة ـ « كيف تأكل الماعز باشتهاء واضح . . . !! »

رفعت المرأة بغتة رأسها . . نظرت بحدة إلى وجه زوجها . . . فأحنى رأسه . . . قائلاً :

ـ « آه لو كان لدينا دقيق يكفى لشهر واحد . . »

حاولت المرأة الوقوف رويداً رويداً وهى متهالكة . . واتجهت إلى الخارج وكأنها تزحف دون أن تنظر إلى محمد . . .

كانت شفتا محمد ترتعدان . وهو يردد :

« آآآه . . . ! دقيق . . . ! » « دقيق . . ! »

أخذ يلف ويدور داخل الدار عدة مرات . . أما الأطفال الذين التفوا حول بعضهم البعض، بجوار العمود، فأخذوا يتابعون ما يحدث فى الدار بعيونهم الواسعة . . . تملكهم الخوف لما سيحدث للعنزة . .

وصل محمد إلى العنزة . . . أخذ يتابعها لبعض الوقت، وهى تقضم الأوراق والأعشاب الطازجة حزيناً . . مهموماً . .

تنهد فى النهاية قائلاً :

ـ « وما أكثر لبنها . . ! عنزتى الكحيلة . . ! »

بينما هو يقول ذلك دخلت زوجته من الباب، فندم على قولته هذه أشد الندم . . . ثم قال موجهاً حديثه إليها :

ـ أنت يابنت . . . لاتحزنى هكذا . . . على أى حال . . لابد أن نفعل شيئاً . . لنجد دقيقاً . . يكفى لمدة شهر من أى مكان . . .

ظل محمد، لمدة يومين، يلف ويدور فى القرية. . . لم يترك باباً لم يطرقه للحصول على الدقيق الذى يكفيهم لمدة شهر واحد. . « سأرده مضاعفاً . . سينالكم الخير الوفير منى عقب عودتى من جوقوروفا . . فهناك زوجة أغاى . . أحسن من أختى وأكرم. . »

. . . « لاتضطرونى لبيع عنزتى الوحيدة . . فهى التى تُضيف شيئاً إلى رغيف الخبز للأطفال . . » كان يردد ذلك عند كل باب . . بدون جدوى . . فلم يعد عند أى أحد دقيق . . ولا قمح . . ولا شعير . . ولا ذرة . . حتى . . .

●●●

النهار قد بزغ . . شمس ربيعية . . ضوء ساطع قد شمل البيداء بدفئه . . . محمد أمام باب بيته قد انحنى للأمام . . على وجهه سمات حزن لايمكن وصفه. . كان يقف جامداً بلا أدنى حركة . . . هنالك علـى مسافة قليلة . . كان رفقاؤه ينتظرونه على أحر من الجمر وهم فى قلق . . .

على عتبة الباب جلست زوجته . . وعيناها إلى الأرض .

منذ الصباح الباكر ومحمد على وقفته هذه . . أمام الباب . . غير قادر على فتح فمه بكلمة واحدة . . لم يستطع أن يقول كلمة « الوداع » أو السلام عليكم . . أو . . أستودعكم . . كلما هم أن يقولها . . ما إن يرى زوجته بنظرتها إلى الأرض . . . ووجهها الميت . . حتى ينعقد لسانه . . ولا يقوى على الحديث . . . فى النهاية حزم أمره . . عض على شفتيه وقال متسارعاً :

ـ « . . أستودعكم الله . . ! . . سأرسل إليك نقوداً فى ظرف خمسة عشر يوماً . . بمجرد وصولى . . . سآخذ من أبله . . . وأرسلها فوراً . . ماذا نفعل . . ؟ ليس هناك حل آخر . . . » اعتدلت المرأة بهدوء . . حاولت أن تجعل البسمة تكسو وجهها . . . ولكن . . . بالكاد مر على وجهها طيف ابتسامة عابرة . . .

استطاعت على مضض أن تُخرج من شفتيها بالقوة :

ـ « برعاية الله . . . ترجع لنا بالصحة والسلامة . . »

محمد . . على وشك أن يقول شيئا آخر . . لم يفلح . . تلعثم . . تلعثم . . حاول . . . ولكن انعقد لسانه . . بقيت الكلمات فى حلقه . . فمشى . . .

ظلت المرأة تتابعه بناظريها من الخلف حتى خرج من الوادى الجديب وهى فى مكانها . . .

ثم دخلت إلى الدار فجأة . . . وبجوار عمود وسط الدار . .

وجدت الولد الصغير يلاعب الجدى . . فأمسكته من ذراعه ونفضته بعيداً . . ولم يتمالك الطفل الصغير الذى لم يفهم سبباً لذلك نفسه من البكاء . . فانخرط فيه . . .

قالت المرأة فى حزن وغضب :

ـ « تِعْدَمْ عينيك . . . لم يعد فى الدار سواه . . أتود أن تقتله أنت أيضاً . . . » كانت العنزة قد أتت على كل أوراق الأغصان التى أمامها . . قضمتها . . أكلتها ونامت مسترخية تجترها . . وقد تدلى ضرعها . . .

●●●

ترجمت فى الرياض فى
التاسع من شوال ١٤١٣هـ
الأول من إبريل ١٩٩٣م

﴿ الرضيـع ﴾

BEBEK

إلـــى

﴿ روح أمى التى لم أرها . . ولكنى أذكرها فى كل حين
وإلـى من تحملن قيظ الصيف وزمهرير الشتاء . . فوق
تراب الأرض رجـــاء . . وأمـــلاً فـــى الخلاص . . ﴾

﴿ المترجـم ﴾

الرضيـع

كان يسير مسرعاً . . الغبار الذى يثيره يصل إلى خصره . . . . أنهكته حرارة الشمس المتعامدة فوق رأسه . . يتمايل على الجانبين فى سيره . . الرماد الساخن الذى يلج إلى باطن قدميه من ثقوب نعله يلسعه كلسعات الجمر المتقد . .

كان إسماعيل وهو يتابع سيره يهمهم فى سره همهمات غير واضحة . . . يسير وفى حضنه رضيع حديث الولادة . . فى لفافته . . وقد تدلت رأسه على ذراع إسماعيل اليمنى . . وجه الرضيع محتقن فى لون الكبدة . . وقد غطته طبقة من الغبار . . العنق كخيط رفيع . . . العينان متورمتان . .

الغبار يتطاير . . إسماعيل يهمهم فى سيره . . العرق يلل صديريته . . لما اختلط العرق بالغبار تحول إلى وحل . .

على جانبى الطريق، تصل إلى مسامعه جلبة الفلاحين، وضوضاء ماكينات الحصاد والتذرية . . وأزيز الجرارات الزراعية التى تعمل فى أجران القمح . . .

انحرف إسماعيل نحو حقل يعمل فيه النساء والرجال بضم القمح . . وضع اللفافة التى فى حضنه فوق التربة المبللة تحت ظلال

عريش عربة الحصان . . على مقربة منه كلب أصفر اللون . . تدلى لسانه شبراً أمامه من شدة الحر وهو نائم . . صعد إسماعيل فوق العربة . . ملأ طاسة من الماء، وصبها فوق رأسه . . وشعر صدره المكشوف . .

جلس سانداً ظهره على عجلة العربة ومد رجليه . . فخرج إصبعه الأكبر من ثقب النعل، وقد تمزق جلده . . بدا ظفره طويلاً بشكل واضح . .

من هنالك تحركت امرأة من العاملات بضم القمح، واتجهت نحو العربة لتشرب . . وما إن وصلت إلى العربة حتى تغير لون وجهها . . وأصبح شيئاً آخر . . تدبب فكها . . وانفلجت عيناها الكبيرتان السوداوان من الدهشة . . شهقت شهقة مدوية ثم قالت :

– «ما هذا يا أخ إسماعيل . . ؟ ماذا جاء بك إلى هنا . ؟»

تسمرت عيناها على ما تحت العربة . . زفرت . . زفرة قائلة :

– «واى . . واحسرتاه . . ياحسرتى عليك ياجالة . . حسرتى عليك أيتها الكحيلة المسكينة . . »

انحنت . . التقطت الرضيع . . ضمته إلى صدرها :

– «تدلى عنقه . . هذا . . هذا لن يعيش يا أخى . . . حزنى على جالة . . أسفى عليك ياكحيلة العينين . . . آه يا جالة . . آه . . ليس هناك مثلها . . »

أخرجت المرأة ثديها . . أسندته على فم الرضيع . . التقمه . . قالت :

– «انظر . انظر يا إسماعيل . . لقد أخذ الثدى . . جوعان . أنهكه

الحر . . انتظر . . سأنادى على حورى لتعطيه لبنها . . ثدياها ممتلئتان . . تركت ابنها فى الدار . . منذ الصباح وهى تحلب لبنها على الأرض . . »

جذبت حلمتها من فم الرضيع . . وقبل أن تغطى ثديها الجاف وتعيده إلى ملابسها . . نادت :

- «ياحورى . . يابنت ياحورى . . ! تعالى . . تعالى . . تعالى بسرعة . . . » انسلخت حورى من بين العاملات ، واقتربت . .

- «تعالى . . ها هو ابن جالة . . أرضعيه . . »

أخذت حورى الرضيع . . أدارت ظهرها حزينة . . :

- «واى . . . كل شىء قسمة ونصيب . . أرزاق يقسمها الخلاق . . لا أحد يأخذ نصيب أحد . . ثدياى ممتلئتان . . تؤلمانى . . كنت على وشك حلبهما على الأرض . . لا أحد يأخذ . . . »

المرأة ذات الفك المدبب :

- «ليس هناك من تشبه جالة . . ليس لها مثيل . . وهى فتاة كنا نذهب سوياً إلى عزق الأرض . . كانت دائماً مبتسمة . . بشوشة عيبها الوحيد أنها لم تكن تستطيع أن تسير على الأرض حافية القدمين . . عيبها الوحيـ . . . »

أبعدت حورى الطفل عن ثديها . . ومازال مغمض العينين . . فكه يهتز . . بقيت آثار اللبن على فكه . . وجانبى فمه . .

تنهدت حورى قائلة :

- «كنت على وشك حلبها على الأرض . . مسكين . . ياحسرتى عليك يا جاله . . هل يعيش ابنها هكذا بين أيدى الغرباء؟ . . »

قالت ذات الفك المدبب :

- «كيف ماتت جالة . . يا أخ إسماعيل . . ؟»

وما إن رأت النسوة الرضيع فى أحضان حورى حتى أقبلن نحو العربة .

الأم حوا وقد تناثر شعرها الأبيض من تحت طرحتها الممزقة :

- «ما هذا . . ؟ هل هذا ابن جالة . . ؟ واحسرتاه عليها» .

تساقطت الدموع من مقلتيها . . تابعت حديثها :

- «حسرتى . . حزنى على الكحيلة . . حبة عينى . . كيف حدث هذا . . ؟ كيف ماتت الشابة . . ؟ كيف ماتت؟

أليف امرأة سوداء . . ذات شدقين غائرين . . قصيرة القامة نبتة من الأرض . . قالت متسائلة : "

- كيف ماتت يا إسماعيل . . ؟ . . كيف فعلت هذا . . ؟

اسماعيل مازال يهمهم فى نفسه . . وقد تدلى عنقه على صدره . . نهض . . نفض غبار مؤخرته . . أخذ الرضيع من حورى . . أرقده على ذراعه . قال فى حدة :

- «ماتت . . » صمت برهة ثم تابع - «أحضرتها إلى الدكتور . . ماتت أعطيناها الحقنة . . أيضاً ماتت . . »

سار مسرعاً . . مسرعاً . .

كان سرواله الأسود . . ممزقاً . . فضفاضاً . . يهتز ويتمايل حول ساقيه . . . ومن كثرة ما به من خروق كان لباسه الداخلى الأبيض يظهر للعيان . .

ظلت النسوة ينظرن خلفه مندهشات . . التفتت الأم حواء . . أثنت شفتيها وحركتها شمالاً ويميناً مشفقة عليه :

- «شاب مسكين . . حزين . . انظرن كم هو حزين . . يبكى دماً ، لم يستطع أن ينظر إلى وجه إحدانا . . كما لو كان هو الذى قتل زوجته . . مسكين . .»

المرأة السوداء ذات الشدقين الغائرين . . والتى تبدو وكأنها نبتة من الأرض . . قالت :

- «يا سلام عليك يا أماه . . إنه لم يعتن بجالة . . لم يهتم بها . . يتقصف طوله . . وليلف ويدور، والطفل على ذراعه هكذا . . يلف كل القرى . . لماذا لم يحضرها إلى الدكتور قبل ذلك . . ؟ كان لابد أن يحضرها إلى الدكتور قبل عشرين يوماً . . ! . . حسرتها تبقى فى قلبه . . ما أدرانى أنا . . حسرتها وحزنها يهرى كبده . . هل هناك من هى مثل جالة . . ليتها لم تمت المسكينة . . ليت العجوز أمينة كانت بدلاً منها . . . هذا النبت الشيطانى إسماعيل هو الذى ضيع جاله . . »

قالت حورى من المكان التى تجلس فيه :

- «مسكين . . طول عمره فى حاله . . ليس له لا فى الثور ولا فى الطحين . . وقع فى أيدٍ لم ترحمه . . طول عمره شهم .

الأم حوا :

- «ياترى هل يجد من ترعاه . . . ؟ » .

ذات الفك المدبب :

- ومن يرعاه . . ؟ كل واحد غير قادر على رعاية طفله . . ضناه . . ألا ترين حورى . . . ! تركت ابنها مثل الوردة فى الدار . . وها هى فى الغيط . . فى العمل والشقاء . . والولد هناك يزن مثل البعوض . . يزن من الجوع . . وهى هنا بتحلب لبنها على الأرض . . ولما تروح فى المساء يكون لبنها مثل الدم . . »

نهضت حورى مستندة على يديها . . وهى تقول :

- «يعنى أنا جئت بكيفى . . . ؟ ربنا يعمى عينى الفقر . . لم آت برغبتى . . نموت من الجوع . . محتاجين . . هنطلب ممن . ؟ ألا تعرفين ذلك يا أختاه . . آهٍ . . لو كان الأمر بيدى . . . . . . »

قالت الأم حواء :

- «صعب . . باب الإهانة . . ودق الأبواب . ومد اليد أصعب من الموت»

ذات الفك المدبب :

- «زوجة أبيه . . امرأة عجوز . . عمياء . . كيف ترعى طفلاً . . ؟ أليس كذلك . . ياحورى . . . ؟ إنها ضريرة . . عيناها لا تريا » . .

حورى :

- «ولكنها تحب الأطفال . . قلبها مكوى من قبل . . تجن من أجل الطفل . . تضعه تحت جناحها . . الأطفال لايبكون وهم بجانبها قط . . . أى رضيع يموت من البكاء . . . وما إن يأتى إلى جوارها . . يسكت فوراً . . قلبها محروق . . حُنَيِّنه . . تغنى لأى طفل . . تهدهده . . »

أليف السوداء :

- «لن تجعله يبكى . . ولكن البعوض يأكله . . يلتهمه . . أو يأكله الناموس الأسود . . الذباب . . ولن تدرى هى . . لابد وأن يبكى الطفل حتى تعرف هى أين هو . . ؟ لا ترى . . ماذا تفعل المسكينة . . مولعة بالطفل . . وتحبه . . صحيح . . ولكن ما الفائدة . . ؟ ماذا تفعل . . ؟ يمكن أن تضع زجاجة اللبن فى عينه بدلاً من فمه . . هكذا يقولون . . . »

ثم نظرت خلف إسماعيل طويلاً . . طويلاً ثم رددت :

- «أين يذهب إسماعيل . . ؟ إلى أين يذهب بالطفل . . ؟ من يرعاه؟ لن يستطع أحد أن يرعى طفله . . زمن صعب » . .

الأم حوا :

- «عائلة خاله موجودة . . يرعونه . . هم يهتمون به . »

بينما كانت ذات الفك المدبب تتجه نحو العمال . . التفتت إلى الخلف قائلة :

- «تـ يـ يـ يــ هـ . . عند خاله امرأة . . ياه . . تعتنى . . . . ! ربنا لا يكتبها على عدو ولا حبيب . . ولا يحرم طفلاً من أمه أبداً . . »

الأم حوا :

- «ليته مات بعد أمه . . ليته مات بعدها . . يا إلَهى ماذا يضير؟ لماذا تركته بعد أمه؟ ألتمتلىء الدنيا باليتامى يا إلَهى . . ؟ واحسرتاه على جالة . . زمن صعب . . ماذا جنى إسماعيل فى دنياه . . !؟»

كانت الشمس الحارقة تصب حممها على رأس العباد . . دخان الغبار قد شمل كل الأرجاء . . هنالك على البعد . . على مشارف القرية وبجوارها . . . بدا خيط من الدخان . . يتحرك فى تؤدة . . متجهاً نحو السماء . . بقايا سيقان القمح تلمع فى الحقول . . كان الوادى الكبير يتوهج بهذا اللمعان . . وكأنه مطلى اليوم فقط .

من بعيد انعكس الضوء على عمود لامع فى ماكينة الدراس التى تعمل هنالك . . فاستبشرتا عينا إسماعيل . . وقد كانتا تحترقان من أثر الغبار والعرق . . وعلى جانب الطريق رأى شجرة توت، ظلالها متناثرة . . وقد ابيضت تماماً من غبار التبن المتطاير من الدراس . . فانحرف نحوها . . وقد تدلت رأس الطفل تماماً على ذراعه ، وامتد عنقه الطرى كخيط رفيع . .

وضع الرضيع بجوار جذع الشجرة . . وقبل أن يجلس خلع قميصه . . عصره، ثم نشره فوق أغصان الصفصاف المتناثرة على حافة الطريق وقد طمسها غبار التبن . . أطراف شلواره مغطاة بالوحل الجاف . . فركه . . ثم نفضه . .

كان الرضيع يزن ويئن . . وقد غطى الذباب وجهه وعينيه تماماً . . حاول إسماعيل طرد الذباب بهزات عنيفة من يديه . . فلا جدوى . . أنين الطفل وزنه مستمر . . حاول إسماعيل هزه من جانبيه . . وكأنه يهدهده قائلاً :

– «نينه يا صغيرى . . نينى . . نينه نام . . » فلم ينقطع زن الطفل وأنينه . . .

سحب القميص المبلل بالعرق وارتداه مسرعاً . . . وحمل الطفل . . وسار . . الغبار الساخن المتطاير من سيره يغطى نصفه الأسفل . . تدلى عنق الطفل . . أنين . . وأنين . . بصوت خفيض ورفيع .

مرت شاحنة . . أثارت زوبعة من الغبار . . ظلت معلقة فى الجو فترة ما ، وكأنها سحابة داكنة . . وما إن خرج إسماعيل من زوبعة الغبار هذه . . حتى أزكمته رائحة حادة . . رائحة عطنة . . لأجسام عفنة . . فعلى يمين الطريق حقول الأرز ممتدة حتى حافة القرية . . وكأنها بساط أخضر . . والمصارف على الجانبين وقد امتلأت بالمياه الراكدة المغطاة بغبار التبن الأبيض . .

عند التقاء الحقل بالطريق ، وقف سقاء عجوز . . أحدب الظهر محنيه . . أبيض اللحية . . عباءته على ظهره . . وحزامه فى يده . . تبدو حبات العرق على وجهه من بعيد . . مر إسماعيل من أمامه مسرعاً . . وقد تدلت رأس الطفل . . نظر السقاء نحوهما بدون حراك . . ثم قال :

– «ياولد . . أيها السائر . . لقد تدلت رأس الرضيع . . » .

لم يسمع إسماعيل . . ومضى فى سيره . .

قال السقاء :

- «عدو لنفسه . . » تم تابع حديثه لنفسه قائلاً :

- «كم هو عدو لنفسه . . ! . . أمر صعب » .

دخل إسماعيل إلى القرية بنفس الوتيرة التى كان يسير عليها . . مسرعاً . . الطرقات متربة . . ضيقة . . مكتظة بأكوام السباخ، وروث البهائم . . وقد جمع فوق بعضه البعض . . وعلى حواف الأكواخ الملصقة بالجلة، والمليسة بالطين كانت تقف أسراب الدجاج، بعضه ينبش فى التراب، مطبق الجناحين . . والبعض الآخر مفتوح الفم، متدلى اللسان . . كلاب نائمة، وقد تدلت ألسنتها الطويلة الحمراء . . لم يكن فى القرية أية أشجار . . أو أعشاب طبية . . فقط على حواف المصارف بعض الجذوع الصنوبرية . . غير واضحة المعالم . . لاتبدو كأنها أشجار . . بل شجيرات من كثرة ما عليها من غبار . . وبعض من شجيرات الطرفاء القصيرة . .

دار خال إسماعيل تقع فى وسط القرية . . عبارة عن كوخ من الغاب والسمار المجدول فوق حطب وأعشاب . . جانبها الأيمن مائل إلى الداخل . . أمام الباب تقف عربة كارو . . بدون أية دهانات أو نقوش . . تشققت أعراشها وصدأت أعمدة العجلات . . الكلاب والدجاج ترقد أسفلها مستظلة بها . . وعلى مقربة منها . . بطة تسير وخلفها أفراخها نظيفة لامعة . .

الباب مفتوح . . امرأة طويلة القامة . . ضخمة الجسم . . تبدو من بعيد وقد نامت على العتبة . . نومة القرفصاء . . بحيث سحبت قدميها حتى بطنها . . .

أحنى إسماعيل رأسه نحو وجه الطفل المغبر . . وقد وقف قبيل الباب . . زن الطفل لم يتوقف . . رفعت المرأة رأسها ببطء . . نشت جحافل الذباب الذى فوقها . . فركت عينيها . . سألت بصوت حنون . . دون أن تميز أن الواقف هو إسماعيل . . :

- «من . . ؟ ادخل يا هذا . . لا تقف فى الشمس . . »

لم يسمع إسماعيل . . ومازال واقفاً وقد أحنى رأسه على الطفل . . سقط ظله فوق كومات التراب والسباخ المكوم أمام الباب . . بدا الظل كنصف انسان معتم اللون . .

نهضت المرأة . . وكأنها أفاقت من غفوتها . .

- «من . . ؟ . . إسماعيل . . ؟ هو أنت ياولدى؟ . . » .

أخذت الرضيع من أحضانه . . لم يتحرك إسماعيل . . الرضيع يئن ويزن . . .

- «نيننى يا حبيبى . . . نيننى . . لا تبك . . . نيننى . . » . . . «أدخل يا إسماعيل . . لقد شوتك الشمس . . تعال يابنى . . أدخل يا كدرى . . ياحزنى عليك . . ! » .

وضعت المرأة الطفل فوق قطعة خيش . . ولمست ذراع إسماعيل . .

- إسماعيل يا حبيبى . . مسكين . . ادخل . . غرقان فى عرقك . . كلك عرق عرق . . ضحية . .

كانت عينا إسماعيل كالزجاج . . بيضاء . . ولج داخلاً . . وكأن مفاصل ركبه قد انخلعت . . . فانكفأ جالساً . . .

نظرت إليه المرأة ملياً، ثم قالت بحنان:

- «لا تقهر نفسك ياولدى . . لابد من التماسك . . . لايمكن الموت مع الميت ياولدى . . . جالة زوجة طيبة . . ماذا كنت تفعل ياولدى . . ! لا يموت المرء مع الميت يابنى . . أفق . . عد إلى رشدك . . ضع عقلك فى رأسك . . لاتمت مع الميت يارجل . . أنت لم تقتلها . . لست أنت الذى أماتها . . أنت لم تقتلها . . ! فلا تجعلها هى تميتك . . لاتشغل بالك بهذا الرضيع . . أكنت تدرى شيئاً عن حالتها . . . ؟ . . هل كنت تعرف المقدر لها . . ؟ . لابد من الصبر والتحمل . . عليك أن تدبر أمرك أنت . . سمعنا كل شىء . . خالك مشغول عليك . . الكلام كتير . . لاتهتم . . قالوا إسماعيل أخذ رضيعه فى حضنه . . وضعه على ذراعيه . . يهدهده وهو على ذراعيه . . تغنى له . . ترقده . . سمعنا كل هذا ياولدى . . خالك مقهور . . وزعلان . . كفى يابنى . . لاتفعل بنفسك كل هذا . . !»

زاد وجه إسماعيل طولاً . . وبدا سواده . . وجهه وعيناه وكأنهما تجمدتا . . أسند ظهره على السياج . . وجلس - دون وعى - فوق المكان المبلل بالقرب من قلة الماء . . قال:

- «ياخاله . . أسكتيه . . إنه يقتلنى بزنه وأنينه . . » .

رفعت المرأة «جنت» الطفل من على الأرض. . «جنت» أشيبةُ الشعر، تتخلله بعض الخصلات الشقراء. . عدا ذلك شعرها أبيض فى بياض الحليب. . رثة الثياب. . نحيفة. . محنية الظهر. . وجهها كسته التجاعيد . . . على خصرها حزام لا أحد يدرى منذ متى. . ! عيناها صغيرتان. . ولكنهما لامعتان. . فكاها. . كفكى رجل مما يعطى وجهها نوعاً من الجدية والحدة. . رغم حنانها الطاغى. .

– هزت الطفل بين ذراعيها مهدهدة إياه :

– «نينى. . نام. . نام نينى. . نام يا صغيرى. . نينى. . نينى نام يا يتيمى. . نينى. . نينى نام يا كدرى. . نام. . نا. . »

كانت تسير فى وسط الدار وهى تهدهده. . وتهزهزه بين ذراعيها. . ذهاباً وإياباً. . وهى تكرر ترنماتها. .

– «نينى. . نينى نام. . نام يا يتيمى. . نينى نام. . . »

لكن الطفل يزن كالمنبه الذى ضبط عياره. .

– «يقولون يا إسماعيل إنك لم تعتن بجالة. . وإنها ماتت من الإهمال وإنك أحضرتها إلى الدار حاملها على ظهرك. . ألقيت بها فى الزريبة. . منذ أن بدأت فى الطلق. . . وليس هناك من يراها. . أو يهتم بها. . تركتها وحدها. . وهى وحيدة. . ذنبها فى رقبتك. . هذا كلام الناس. . »

ظهرت ظلال أنثى. . وامتدت إلى الداخل. . وما هى إلا برهة حتى دخلت الفتاة «دوندو» وقد بدت إليتيها مكتظتين فى شلوارها الأسود

الواسع . . ضيقة المنكبين . . ثقيلة الحواجب والرموش . . على شفتيها ابتسامة عريضة، ظهرت منها أسنانها البيضاء، ظلال رموشها تنسدل على وجنتيها . . لها غمزتان . .

أخذت «دوندو» الرضيع من حضن الخالة «جنت» . . أدارت ظهرها وأخرجت ثديها . . القمته الرضيع . . التقط الثدى . . انقطع الزن . .

أمام الباب ظهر طفلان عريانان كما ولدتهما أمهاتهما . . يمسك كل منهما فى يده بسكين وفى الأخرى غصن غض . . يقشران اللحاء . . البطن كبيرة . . العنق نحيف . . الوحل والطين يغطى كل منهما حتى الحلقوم . . جف الوحل عليهما لدرجة التشقق . .

مد أحد الطفلين رأسه إلى الداخل . . عاد وسحبها . . قال :

- «أيواه . . ليتك رأيت . . . !»

أظهر إصبعه الأوسط . . ثم تابع :

- «عنقه مثل هذا . . رقيق . . نحيل . . »

مد الآخر رأسه ونظر :

- «صحيح ياولد . . هاهو . . هكذا . . رقبته كالأشبرة . . دوندو الصغيرة أعطته حلمتها . . »

- «تخدعه . . أعطته ثديها حتى لا يبكى . . أأنت عبيط . . ؟ هل البنات يحلبن . . . ؟ دوندو بنت . . لم تذهب إلى الرجل بعد . . أمى تقول . . «البنت التى لم تذهب إلى الرجل . . لا يكون لها لبن . . . . » . . هذه خدعة . .

- «إذا كانت خدعة . . فهذا كذب . . الولد . . الرضيع لا يبكى . . انظر . . يرضع يمص . . »

بدأ كل منهما فى سلخ لحاء الغصن ، وهما يبتعدان . .

تابعت المرأة جنت كلامها :

- «الناس تقول هذا يا إسماعيل . . أغلقت عليها الباب . . ولدت . . . قفلت عليها هى والوليد . . لم يكن هناك من يعطيها شربه ماء . . تركتها . . ذهبت إلى الغيط . . «والعيار اللى ما يصيبش يدوش يابنى» . . الخلق . . هم يقولون هذا . . وإذا لم يصدق واحد . . فإن الآخرين بالآلاف . . لن يتركوك . . ألسنتهم طويلة . . سيندفون ريشك . . » . . يقولون إن المسكينة . . وهى مريضة . . أخذت طفلها فى حضنها . . فى الظلام . . كانت تلف به كالمجنونه فى الحظيرة . . أصابها المرض . . يا . . هكذا . . يا إسماعيل . . ياه . . يابنى . . »

كانت تظن أن إسماعيل لم يكن يسمع أو يصغى . . ولكنه فجأة انتفض :

- «خالتى . . أفديك بروحى ياخالتى . . أنا فداك . . »

كان صوته متوسلاً راجياً ولكنه غاضب . . تابع :

- «خالتى التى أفديها بروحى . . هل يمكن أن أسىء أنا إلى جاله . . ؟ . . هى عمود بيتى . . كانت سندى . . اسألى روحى . . . ! ليقل الناس مايقولون . . إسألى قلبى أنا . . إن قلبى ينكوى بالنار . . كبدى يحترق . . داخلى مشتعل يا خاله . . إن ألمى وحزنى على جالة لا

يتحمله جبل. . ماذا أساوى أنا بعد جالة. . .؟ لو فتشت هذا العالم. . شبراً. . شبراً. . هل أجد مثل جالة. .؟ هل ممكن أن أجد مثلها. .؟ . . تعالى واسألى قلبى وروحى. . . »

امتلأت عينا السيدة جنت بالدموع. . قالت :

- «ليس هناك مثيل لها. .» . .« أين المرأة التى تشبه جاله. .؟ كانت وحيدة. . يتيمة. . وذهبت وحيدة من هذه الدنيا. . »

كان صوت إسماعيل. . وكأنه لا يخرج منه هو. . بل من الجدار المجاور. . أو من تحت الأرض. . أو من أى مكان آخر. . يأتى من المجهول. . عيناه مغمضتان. . أو شبه مغمضتين. . اسود البياض. . لم يعد فى الإمكان التفرقة بين البياض والسواد فى عينيه. . تابع حديثه :

- «خالتى. . أقبّل قدميك. . ياخالتى. . لم يكن لى أى ذنب فيما حدث. . رجوتها. . استعطفتها. . قلت لها. . يازوجتى. . ياحبيبتى. . يا ابنتى. . قلت يا جالة. . لم يبق إلا القليل. . لاتخرجى أنت. . لا تذهبى الى الحقل. . أشتغل أنا. . أحمل على ظهرى أنا. . لم يبق إلا القليل. . لم تسمع كلامى. . قالت. . أنا أنتظر هذا اليوم طول عمرى ، جاء اليوم الذى نتخلص فيه من العمل كأجراء. . قالت. . أشتغل حتى الموت. . أعمل حتى تتحطم عظامى. . وأرى اليوم الذى نتخلص فيه من المرابعة. . أو المثانية. . أو الشغل بالسنوية. . طول عمرى أنتظر يوم المشاركة. . النصف لى. . والنصف للغريب. . المناصفة أحسن ألف مرة. . عملت المستحيل يا خالتى. . لم تبق فى الدار. . كانت قوية. . عنيدة. . أنفها فى السماء. . كنت أنا أتمزق وهى

تشتغل فى الأرض . . قلبى يتقطع . . أنا أرجوها . . وهى تقول «طول عمرى أنتظر هذا اليوم» أتوسل إليها . . هى تقول «أبى طول عمره أجرى . . مرابع . . أمى ماتت بين مخالب الملاك . . ينهشونها . . وأنا . . أنا تربيت على الزحف على الأبواب . . » أنا أستعطف . . وهى كالمجنونة . . تردد . . «أنا عمرى كله أنتظر هذا اليوم» .

«كان ذلك اليوم . . يوم تدلت فيه الألسنة أشباراً سقطت الطيور من شدة الحر . . كنا نحمل القمح على الظهور . . والشمس تصب حممها على الرؤوس . . أشعتها كالمسامير . . على ظهر جالة حمل كبير . . حمل لا يقدر عليه رجلان . . وعندما كنت أقول لها . . «يابنت الحلال ليس إلى هذا الحد . . » كانت عيناها تترقرقان بالدموع وتقول . . «طول عمرى أنتظر هذا اليوم . . »

« . . ماذا رأيت . . ! فى منتصف الطريق . . وقبل أن تصل إلى الجرن . . ألقت بالحمل على الأرض . . سألتها . . «ماذا بك يابنت . . ؟» قالت . . «الألم زاد . . » «لم يكن هناك ألم منذ الصباح . . ولكنه زاد الآن . . أصبح كوخز السكين . . نغز قاتل . . » . . ثم قالت فى إصرار . . اذهب أنا إلى الدار . . وتستمر أنت فى العمل . . لاتجعل طيراً . . أو حتى النملة تأخذ حبة . . مرة من ألف مرة . . نعمل فى أرضنا . . نعمل لنفسنا . . »

«انسلخت هى نحو الدار . . كانت ممسكة ببطنها . . ما إن وصلت حتى ألقت بنفسها فى أقرب مكان . . وكلما هممت أن أذهب إليها . . أتذكر كلامها . . وهى تقول » . . لا تجعل طيراً . . أو حتى النملة . . . »

«وصلت إلى الدار فى المساء . . وجدتها ترقد . . داخل غبيط . . فوق هلاهيل قديمة . . قطعت حبل الصرة للوليد بمقص «تألم» لايقطع . . لم يكن بجوارها من يقطع هذا الحبل . . الكل فى المزارع . . فى الغيطان . . يلتقطن لقمة العيش . . قامت بنفسها بلف الجنين . . وتمليحه بيديها . . . وضعته هناك جنبها . . »

« . . أنا . . . الأغا فى كفة . . وهى فى كفة . . القمح . . طعمة للطيور . . والهوام والديدان . . وقولتها . . «لاتجعل طيراً . . أو حتى النملة . . » تهرى فى رأسى . . الأغا . . مكشر عن أنيابه . . مقطب جبينه . . يتلفظ بألفاظ نابية . . . . جالة فى الدار . . تردد . . «سنة من ألف سنة» . . «أصبحنا أصحاب مال . . » «لا تتركه يعفن فى الأرض بسببى» . . . تقول . . «أنا أعتنى بنفسى لاتخف . . » تغضب . . لم أستطع . . تركتها . . ذهبت للعمل . . » . .

تنهدت الخالة جنت تنهيدة طويلة . . مكبوته فى نفسها :

- «يتيمة . . كبرت واتربت فى أيدى الغرباء . . فقيرة . . مسكينة . . لما أصبحت صاحبة زرع ومال أصبح أغلى من حياتها . . ومن روحها لم تره المسكينة . . لم تفرح به الحزينة . . ياحسرتى عليك يا جالة . . لم تره . . »

تابع إسماعيل حديثه دون أى توقف :

- «لمدة أسبوع . . لم تنهض من فراشها . . قلت لها لا يمكن أن تتحسنى بهذا الشكل . . تموتين . . جوع . . عطش . . جفاف . . الوجه ذابل . . أصفر . . العظم طالع . . ظاهر . . وأنا . . مكتوف الأيدى أمام

إصرارها . . » « . . آخذك إلى الطبيب . » . . روحى فداك . . مالى وأنا فداك . . بكت . . قالت . . سأتحسن حتى الصباح . . أنا عارفة نفسى . . دفعتنى إلى العمل ببكائها . . بقيت هى فى الدار . . فى الظلام . . فى حظيرة زكى بك . . وحيدة . . جوع . . عطش . . بؤس . . لولا الأغا لخدمتها أنا . . بلاياه مسلطة على . . يردد فى كل حين . . «نحن شركاء . . النصف لى . . والنصف لك . . كنت مرابعاً . . الوضع مختلف . . الآن . . شركاء . . المحصول على الأرض . . » فى المساء أعود إلى الدار . . أجدها كما هى . . أخبرها :

- «حالتك تسوء يا جالة . . أحضر الطبيب . . أظل بجوارك . . . »

تقسم هى :

- «اليوم أحسن قليلاً من أمس . . غدا أحسن من اليوم . . »

فى الصباح تلح على العمل . . وفى المساء لم تنهض من رقدتها . . هذا الصراع استمر عشرين يوماً ياخاله . . . جالة أصبحت جلداً على عظم . . . خيط فى إبرة . . . غارت عيناها . . تراخت الأمور . . وصلنا إلى حد أننى رأيتها تضيع من يدى . . »

احتد صوته . . ظهرت رعشة على شفتيه . . زادت عما كانت عليه . . سيطر على صوته . . مما جعله يخرج أكثر حدة :

- «ذهبت إلى الأغا . . وقفت أمامه . . قلت له . . إن زوجتى تموت يا أغا . . نريد طبيباً . . لابد من الطبيب . . ضحك الأغا . . وقال . . ياإسماعيل تلك النسوة مثل القطط . . يرقدن . . يرقدن . . ثم تدب فيهن الحياة . . هن لا يحتجن دكتور . . ولا يحزنون . . أرواحهن من

الحديد . . فمم تخاف . . ؟ عليك بعملك . . قلت . . لا . . لا يا أغا . . ليكن مالى . . وملكى . . وكل ما أملك لك حلالاً . . حلالاً عليك كلبن أمك . . ليكن نصيبى فى القمح والجوز والسمسم حلالاً عليك . . أقرضنى فقط . . خمسا وعشرين ليرة . . تردد . . كررت عليه . . أعطانى . . وجدت عربة . . أحضرتها حتى باب الطبيب . . الطبيب غير موجود . . الطبيب ذهب إلى المصيف «دخت السبع دوخات . . فى المدينة . . مشيتها من أولها . . إلى آخرها . . أخيراً . . وجدت تمرجيا . . ممرضا . . كان رجلاً ممن يوزعون الحقد والبغض من وجوههم . . فحص جالة . . فى آخر نفس . . .

انحنى على أذنى وقال :

- «لقد انتهت منذ مدة»

قلت :

- «ليكن مايكون . . أعطها إبرة . . » .

قال :

- «أنا لا أعطى حقنة لمن هى فى النزع الأخير . . ما الفائدة . . ؟ » .

وضعت النقود أمامه . . وقلت له :

- «يا أخى . . هذه النقود لك . . أعطها الحقنة . . وإن لم يكن بالنقود فبالقوة . . أربطك على هذه الشجرة . . مكان هذه البغال . . .

جهز الحقنة.. يا أخى.. حتى لا أكون قد قصرت.. أو أشعر بالذنب.. أو يلومنى ويلعننى العالم.. أمى.. وأبى.. الصديق والعدو..»

لان وأصبح رجلاً طيباً.. أعطاها حقنة... وحقنة أخرى.. قلت له..:

ثالثة.. حقنة ثالثة يا أخى.. فلها حقوق كثيرة على..»

«أعطاها أخرى.. جلد على عظم.. الجلد ملتصق بالعظم ياخاله.. أصبحت جالة هكذا.. لن تعرفيها أنت نفسك لو رأيتها.. لن تصدقى.. أسرعت بالعربة فى عز الحر.. حر الظهر... القيظ... سلكنا الطريق.. كربجت البغال.. قلت فى نفسى لو كانت ستموت.. فلتمت فى الحقل.. كان قيظاً لا مثيل له.. شرر.. جمر متقد يتساقط من السماء.. فى منتصف الطريق.. اعتدلت جالة بصعوبة.. ستقول شيئاً.. ولكن لم تقله.. سقطت رأسها مرة أخرى.. كل ما سمعته من همسها.. «ألف سنة.. إبنى...» قالتها فى همس يكاد لا يسمع...

السيدة جنت:

- «كانت المسكينة تعمل لنفسها.. أول مرة فى حياتها.. تعمل لنفسها.. ليس لها نصيب حتى فى أن تراه.. ياحسرتى عليك يا جالة..»

إسماعيل:

- «أدارت عينيها . . لم يعد فيها نفس . . أو صوت . . الشمس على الرؤوس . . غبت أنا عن الوعى . . لا أدرى عن بقية ماحدث شيئاً . . عندما أفقت . . ماذا وجدت . . ؟ وجدت نفسى ممرغاً فى الوحل والطين . . والتراب . . أطرافى كلها تؤلمنى . . أسرعت بالعربة . . كربجت البغال . . غير مبال بالبغال . . . إما أن تحضرنى أو لتنفق أو تهلك فى أى واد وتلك التى فى النزع الأخير . . . ! مسكينة . . لم تر يوماً حلواً فى حياتها . . يجب ألا تهان فى مماتها . . والوليد . . ! الوليد يجب ألا يكون طعماً للطير . . أو الكلاب . . إن مات . . فليمت . . يا . . وهل يعيش وليد بدون أمه . . ؟ . . ومن رأى حياة وليد بدون أمه؟ هل يمكن أن يحل رجل محل الأم . . ؟ . . كنت أنظر حولى وأنا أهرع بالجياد متسائلاً . . . هل سقط الوليد . . أم لا . . ؟ » .

« . . هكذا . . وأنا بين الجرى والالتفات حولى . . وجدت نفسى وسط زحام . . تجمع الخلق وسط القرية . . أى قرية . . ؟ لم أستطع حتى الآن أن أعرف ما هذه القرية . . المهم . . زحام . . زحام . . لدرجة أن الإبرة لا تصل إلى الأرض . . طرقت أذنى لفظة . . ماتت . . ماتت . . !! شققت الزحام . . الوليد مازال فى حضن أمه وهى مسجية وسط العربة . . . وجهه وعيناه يغطيهما التراب . . أما هى فقد أغمضت عينيها .

النسوة يبكين . . لم أعرف أى قرية تلك . . يبكين . . ينحن . .

سرت بالعربة . . لم يسألنى أحد . . من هذه . . ؟ . . ومن تكون هذه

المتوفية بالنسبة لك . . ؟ من أين . . وإلى أين . . ؟ لم يسألنى أحد . . لم تخرج من أفواههم كلمة واحدة . . سوى البكاء والتجمد فى مكانهم . . ظلوا ينظرون خلفى حتى غابوا عن نظرى . . »

«بقى الطفل معى . . وقت عمل . . زمن صعب . . أحضرته إلى القرية التى فوق الجبل . . عند المرضعة «صارى قيز» تركته عندها . . ولكن بعد يومين أعادوه إلى قائلين «إن لبنها قليل . . قليل لا يكفى حتى رضيعها» . . وأضافت هى . . «لن أقتل ضناى من أجل رضيع غريب عنى . . » . . ولم أجد أية مرضعة فى هذه الضواحى . . وأينما تركته يعيدونه إلى . . أصبحت مكتوف اليدين فى هذا الزمن الصعب . . لو أعطيته لبناً . . لايقبله . . لو ألقمته بزازة فلا يلتقمها . . ليته يموت حتى يرتاح . . يتخلص من هذا العذاب . . . عذاب . . ألا يموت . . ؟ الوليد على ذراعى كالنحلة . . لايكف عن الطنين . . أو الزن . . وهاهو على ذراعى . . احترت . . ماذا أفعل . . ! » .

اعتدل إسماعيل فى مكانه . . كان طويل القامة لدرجة أن رأسه تكاد تلامس أخشاب الكوخ . . اهتز، وانتفض ثم عاد وجلس على ركبتيه . . وقال «هكذا كما ترين . . . فأنت أمه الآن . . افعلى ماتفعلين . . الأمر صعب فى زمن صعب . . وأنا لاحيلة . . لى . . » .

جنت . . وجهها إلى الأرض . . لا حركة ولاحراك . . . مرت فترة . . رفعت رأسها بهدوء . . وقالت :

- إسماعيل . . ! . .

ثم صمتت . . صوتها يرتعد . . باكية . .

إسماعيل :

- «ماذا تقولين ياخاله . . » قالها إسماعيل مستعطفاً ومتابعاً . . «قولى ماذا تقولين . . ؟»

قالت جنت :

- إسماعيل . . منذ ألف سنة ونحن نعمل للأغراب للآخرين تخلصنا . . كنا سنشتغل لأنفسنا . . لم أر هذا اليوم . . . ألم تكن ستقول ذلك جاله المسكينة . أليس كذلك . . ؟ كانت ستقول اعتن بوليدى . . .

قال إسماعيل :

- « . . لم تكن تكف عن هذه المقولة قط . . مرة فى ألف سنة . . مرة فى ألف . . مرة فى . . كانت سعيدة وفرحة بتخلصنا من العمل أجراء . . فرح بجنون . . لم تر يومها هذا . . . لم تفرح أو تشبع من العمل فى عملنا الخاص . . كان العمل للغرباء صعب على نفسيتها . . عمل الغريب! . . العمل من أجل الغريب كان يقتلها . . أفنت عمرها فى العمل للغرباء والمشاركين . . . لم تر يوم خلاصها . . أنت أمه أيضاً . . أم لهذا اليتيم . . . ماذا تقولين! » .

الفتاة دوندى اقتربت من السيدة جنت دون أن تبعد الرضيع عن ثديها وقد احمر وجهها وأصبح كجمرة النار المتقدة .

انحنت على أذنها وقالت :

- «خالتى جنت . . ! . . كلما مص الطفل من ثديى يحدث عندى شىء لذيذ وجميل . . . شىء لذيذ ينحدر من ظهرى . . . ليته يمص

حتى المساء . . ليتهم عشرة أطفال يمصون . . شىء . . لذيذ . . . »

ثم تمغطت :

- «لذيذ . . . جميل . . . » .

قالت المرأة جنت :

- مجنونة . . . يا مجنونة . . . يا مجنونة كلنا نكون هكذا . . . » وقبيل المساء، جاء خاله إلى البيت . . رجل قوى البنية والبنيان . . حرقته الشمس، التصقت بوجهه وشعيرات لحيته بعض الأتربة وأشواك السنابل وقطع التبن . .

قال :

« . . إسماعيل . . يقولون إن اسماعيل حامل الرضيع فى حضنه أينما ذهب . . ليلاً ونهاراً . . صرت مجنوناً . .

كان البيبى يزن ويئن فَوق قطعة من الخيش بجوار العمود الأوسط للكوخ . .

فنبهته زوجته بغمزة . . فغير العجوز حديثه :

- هكذا . . يا إسماعيل . . سمعنا كل شىء . . احترق قلبنا . .

قالت المرأة جنت :

«يارجل . . أرسل من يحضر «موصدولو» فزوجته أمينة العرجاء . . مرضعة . وهناك أيضا المرأة حورى . . ولكن هذه المسكينة . . لاترعى حتى طفلها ذاته . . وزوجة موصدولو . . لبنها كثير . . امرأة نظيفة

أيضاً. . إبعث بالطفل إلى «موصدولو». . زوجته موافقة. . لو أنه وافق.

وبعد قليل، دخل موصدولو مع الطفل الذى بعثوا به إليه . . . رجل. . قصير القامة. . أول مايلفت النظر إليه أنه قد وضع على ياقة جاكتته الزرقاء منديلاً أحمر فى حجم كف اليد. . شعره ممشط بعناية. وقد ظهر تحت الكاسكيت الجديد. . شلواره أيضاً جديد . . . وفى قدميه حذاء أصفر من شغل آضنة وقد ثنى ما تحت كعبه. .

أمسك الخال بيد موصدولو وأجلسه بجواره، وقال :

- «بنى. . ولدى الأنيق الرشيق. . موصدولو. .» وأشار بيده إلى الوليد الذى يزن ويئن بجوار العمود الأوسط. . «. . هكذا. . كما ترى. . ربنا لا يكتبه على أحد. . لم نفلح. . أمر صعب. . ضاقت بنا. . والله لطيف بعباده. . وزوجتك لبنها كثير كما تقول النسوة. . . مرة أو مرتين. . على أى حال إسماعيل لن يقصر. . فماذا تقول؟ الخير لا يضيع. . اعمل الخير وألقه إلى البحر فإن لم تعرفه الأسماك فالخالق يعلمه. اعمل الخير و. . .

أحنى موصدولو رأسه وعض على شفتيه الرقيقتين وزمهما. . ولم ينطق بكلمة. . .

قال الخال :

«ولدى. . . هذا أمر صعب. . فى زمن صعب. . لا أحد فى الدار. . لا أنيس ولا جليس. . وموقف إسماعيل. . كما تعلم. . تصور وضعه. . ضعه أمام عينيك. . يذيب القلب حتى ولو كان حجراً. . .

إسماعيل رجل شهم.. غريب.. مرة فى العمر تخلص من المرابعة والمثانية.. طلع فلا نجعله يغرق مرة أخرى بسبب رضيعه... ماذا قلت يا موصدولو يابنى..؟.. ألن تقول كلمة واحدة؟

لم يغير موصدولو من موضعه، ورأسه محنى.. ولم يتحرك..

«إن عمل الخير.. فرصة لا تتكرر يابنى..» قالها الخال متابعاً حديثه:

«.. انظر.. من يفعل ذلك يرضى الله عنه.. ستفتح لك أبواب الجنة.. يفتح أبواب الرزق... إذا لم تعتن زوجتك بهذا الطفل.. يموت.. إنك تنقذ روحاً.. ستكون سبباً فى حياة روح.. أنظر.. هاهو يزن ويئن.. هل يتحمل ذلك قلب بشر..».

نهض موصدولو وسار خارجاً.. وما إن تخطت إحدى قدميه عتبة الباب حتى استدار قائلاً:

«عمى.. من قال لك إن زوجة موصدولو تعمل خادمة..؟.. إن زوجتى ليست خادمة..» وخرج غاضباً...

نهض إسماعيل من مكانه بغتة، ومد يديه خلف موصدولو منادياً:

- «أخى.. يا أخ.. لا تفعل معى هذا السوء.».

فجأة أمسك خاله بذراعه قائلاً:

- «لا ترجوه ياولدى.. لا ترجو هذا الكلب ابن الكلاب... حتى لو كانت حياتكما فى يده فلا ترجوه... مالك قد أصبحت كالمرأة..

ماذا حدث لك هكذا . . ؟ . . فليمت» . ثم أشار إلى زوجته متابعاً حديثه :

«هذه . . . دفنت ستة عشر وليداً . . ليس مثل هذا . . . . بل مثل العجل» . . قالت السيدة جنت :

- «يابنى . . لاتفعل بنفسك ذلك . . من أجل طفل . . بيبى . . لم يكمل شهره الأول بعد . . تتزوج . . والله يعطيك ثانيا . . لومات . . فليمت . . أنا دفنت ستة عشر . . كيف تحملت أنا ذلك . . ؟ سلمت ستة عشر إلى التراب . . وجلست على نارهم . . يمكنك أن تتزوج مرة أخرى . . وربنا يعطيك مرة ومرات . . لا تتضايق يا بنى وإلا ستمرض أنت أيضا فى مثل هذا الحر . . حدث ذلك فى زمن صعب فلا تقتل نفسك . . . »

تجمد وجه إسماعيل وأصبح كالجدار . .

التفتت إليه السيدة جنت، وتقمصت شكل من تذكرت شيئاً وقالت :

«انتظر . . انتظرنى قليلا . . أمينة العرجاء واحدة . . حورى الثانية . . . أمينة العرجاء . . . حورى . . أمينة . . حورى . . لاغيرهما . . . وكانت دائماً تتحدث إلى نفسها . .

- «لبن العرجاء سم . . . لم يعش لها أى طفل . . منذ أن عرفتها وهى تلد . . ولكن لم يعش لها أى طفل . . . كل سنة تلد واحداً . . . وكل سنة يموت . . تحمل دائماً . . مثلى . . . كل سنة تلد . . . وكل سنة يموت قبل أن يكمل شهره الأول . . هى لا تعرف . . كم طفل ولدت

حتى الآن . . ! . . لاتعرف هى نفسها عددهم . . فكيف أسلمها أنا الوليد . . ؟ لو قلنا حورى . . مسكينة . . فقيرة . . لاتستطيع حتى رعاية طفلها ذاته . . . أصبح ابنها كسيحاً من كثرة شرب اللبن الساخن من ثدييها والمرأة العمياء تلف حول نفسها وحيدة . . . كيف تعتنى العمياء بالطفل؟ . . . إلا الأم . . الأم قال الخال :

- «أنت يا امرأة . . بماذا تهمهمين . . ؟ . . . لا يوجد غير العرجاء . . سموم . . ليس هناك غيرها . . لو أعطيناه لأمينة العرجاء . . . !» .

المرأة جنت :

« . . يارجل . . هل نقتل الطفل هكذا عينى عينك . . ؟ هى وباء . . » .

قال إسماعيل بحدة :

- ياخالة . . . إذا كانت ستوافق ، فلنعطه لها . . حتى لا يموت من الجوع . . . ويسبنى ويسب أمى وزوجتى كل الناس . . . إذا كان سيموت فليمت ولكن . . ليس جوعاً . . . انظرى إلى حالته تلك . . أتمنى ألا يموت من الجوع . . . أمام أعيننا هكذا . . . كل الناس أطفالها تموت . . يموت الكثير . . ولكن ليس هكذا . . إذا كان سيموت . . فليمت . .

أرسلوا الطفل إلى العرجاء ، . . جاءت العرجاء وهى تزك . . . تجر أحد قدميها خلفها . . . تنحنى . . وتنهض حتى وصلت إليهما . قصيرة القامة يميل أحد جانبيها من ناحية الكتف حتى يكاد يلامس الأرض . مما يصيب من يراها بالدهشة والحيرة لعدم سقوطها وهى واقفة هكذا

وعلى فخذيها يوجد شلوار أسود بهت لونه الأصلى مصنوع من الخيط الذى ما ان يشد أحد طرفيه حتى يكر كل الخيط . . مرخى الرباط لدرجة أنه يكاد يسقط لولا كفليها العريضتين . . . فشلوارها قد تدلى على سيقانها من ناحية القدم المعوق، غائصة فى الرماد والغبار، غارقة فى بقايا الدقيق وآثار العجين . . تدلى ثدياها الأسودان من بين خرقها المهلهلة . . حتى كادتا أن تصل إلى ما فوق صرتها . . وجهها عالم آخر . . عيناها متداخلتا الألوان، تبدوان جاحظتين تحت شعرها الكديش المتسخ المنكوش فوق وجهها . . الخالات كبيرة تتدلى كل منها وكأنها حلمات ثدى كبير، أو كرأس أصبع متدلٍّ، فوق تجاعيد ظاهرة . . وقفت قبالة الخال وقالت :

«سيد . . والى . . . قد استدعيتنى . . وها أنذا قد جئت . . »

قال الخال :

« . . بنيتى . . . هذا هو الطفل الذى رجوتك رعايته . . وإسماعيل سيرضيك . . ويجعلك ممنونة أكثر مما تتوقعين . . أكثر بكثير . . بجانب الثواب الإلهى . . تنقذين روحاً بريئة . . وهل هذا خير قليل . . ؟ ويزيد الله من قدرك . . وتأخذين حقك أيضاً . . . ماذا تقولين يابنتى . . ؟» .

يتدخل إسماعيل مخاطباً إياها بصوت كله توسل قائلاً :

- «أختاه . . أختى أمينة . . مهما كان طلبك سألبيه، حتى ولو كان لبن العصفور . . لن أتأخر . . ولو طلبت لبن العصفور سأجده . . »

تجعد وجه أمينة أكثر مما كان، وزاد اغبراره ثم قالت :

«أغا . . . والى أغا . . إن لبنى لايكفى ابنى نفسه . . ماذا آكل حتى يزيد لبنى» .

اعتدل إسماعيل . . وقال :

- «أصغى إلى . . أختى أمينة . . لو طلبت لبن العصفور أجده لك . . ماذا تقولين . . ؟

- قولى موافقة . . ثم تعالى . .

قالت أمينة :

- «ماذا أقول يا أخى . . ليأتى زوجى فى المساء . . ثم نرى . . » .

وخرجت أمينة دون أن ترضع الوليد الذى يزن على الأرض .

دخلت البنت دوندو مهرولة الى الداخل وأخذت الوليد إلى أحضانها ، أدارت ظهرها وألقمته ثديها . . فقطع الزن . . وقالت الفتاة :

- «أمى أيضاً . . لا تبعثنى . . تختلق أعمالاً . . أمى هذه . . !»

نقيق الضفادع يملأ سكون الليل ، قد هدأت رياح الغرب التى هبت عصراً . . ولم تكن هناك أى نسمات بل روائح المستنقع وروث البهائم الطازج هو الذى يعبق المكان . . وقد تغطت السماء أو تزينت بعناقيد النجوم الساطعة .

بعيداً على حافة النهير بدت شجرة الدلب الضخمة ، وقد تراصت على أغصانها طيور أبى قردان البيضاء . بأعداد غفيرة لا حصر لها . وقد تناهت إلى الأسماع بعض زقزقاتها لمرة أو مرتين . .

أمام الدور توجد عرائش . . . عريشة لايزيد ارتفاعها عن قامة الرجل . . تحتها وعلى جوانبها وأمامها ترقد مواشى القرية تجتر طعامها .

فوق عريشة الخال والى فراش الوليد يبدو على الجانب الأيمن، لا يكف عن الزن بجوار المرأة جنت التى تقوم بدورها بهزهزة مهده من حين لآخر . . وكلما هزت الفراش تهتز العريشة . . الخال والى استغرق فى نومه وشخيره منذ أمد بعيد . . بعد برهة توقف اهتزاز الفراش، فلابد وأن تكون جنت قد نامت هى أيضاً . . البعوض يملأ المكان . . . ويسوى الجميع .

انقضى الهزيع الأول من الليل ومازال الوليد يبكى، تلفت إسماعيل بحدة هز الفراش مرة أو مرتين ثم عدة مرات وفى كل مرة كان فراش الطفل يهتز وتهتز معه العريشة . . فنادى إسماعيل بصوت خافت قائلاً :

«خالة . . . . خالة جنت . . . »

استيقظت المرأة . . أو أنها لم تكن قد نامت، بل كانت تغفو . . فتابع قائلاً :

«ياخاله . . أحضريه إلى العرجاء أمينة . . إنه لايصمت . . . إنه يقتلنى . . إن صوته لاينقطع لايخرس، إنه يقتلنى . . أحضريه إليها» . . نهضت المرأة وهى تفرك عينيها وأخرجت الرضيع من الفراش . . . .

نساء القرية . . . وهن فى الحقول . . . وفى الشوارع . . . والحارات . . . وهن يرعين العجول . . . أو وهن ينسجن . . . ما إن تجتمع اثنتان منهن إلا ويتحدثن عن إسماعيل وأمينة العرجاء وعن الطفل .

على باب أليف السوداء كانت توجد شلة من النسوة . . . كن يغزلن بالنول . . قالت إحداهن :

- «حظ والسلام . . قدر . . قدر والسلام . . الدنيا هذه حظوظ وأقدار . . مصائب قوم عند قوم منافع . . فموت جالة أفاد العرجاء . . »

- «هه يا أختاه . . لو اهتمت بالطفل . . مهما اهتمت . . فقلبى يحترق . . الرضيع كل يوم حتى المساء وهو يئن ويزن مثل الجرو . . وهى مثل الست هانم لاتكف عن التهام ما يحضره لها اسماعيل . . لم يترك أى شىء فى السوق إلا وحمله إسماعيل إلى دار العرجاء . . سكر، حلاوة . . عنب . . سمن وزبد . . حول دارها إلى دكان . . »

- «هيه . . جعل دار العرجاء دكّانا . . . »

- «وياليتها تعتنى بالرضيع . . »

- «أنا لا أستطيع أن أمر من أمام دارها . . كبدى يتقطع من سماع زن الوليد . . مسكين . . مثل الجرو يعوى . . يذيب القلوب . . »

- «مسكين الوليد . . يقطع القلب»

- آه لو رأيت حال إسماعيل . . !»

- «حالته تقطع القلب!»

- «مسكين . . وجهه أصفر . . . ودبل . . . »

- «القلب لا يتحمل . . يتقطع . . !»

- «كل ما يملك . . ما فى يده . . وما فى جيبه . . وضعه فى بطن

العرجاء . . مسكين سيعود إلى المرابعة . . والشغل عند الغرباء مرة ثانية . . سيزحف على بطنه مثل الكلب . . . »

- «مثل الكلب . . !»

- «لن يعيش الطفل . . »

- «سيموت الرضيع . . »

- «ألم يجد سوى العرجاء . . !»

- «كان الأحسن أن يضعه تحت شجرة تلتهمه النسور . . »

- «يلقيه فى الماء . . »

- «يدفنه وهو حى . . »

- «هيه . . يا أختاه . . »

- «يوم والثانى . . لا يمر يوم إلا وهو حامل الجوال على ظهره . . »

- «إسماعيل . . يحمل على ظهره . . . »

- «العرجاء تأكل . . مثل الغول . . . »

- المسكين يطعمها . . من أجل لبنها .

- «مسكين إسماعيل . . دائما ما يجلس بجوار فراش الطفل . . لا يتحرك . . دائما ينظر إلى وجه الرضيع . . يحضر كل مايخطر على البال . . منذ مجيئه حتى انصرافه وهو ينظر إلى ابنه . . »

- «دائما ماينظر إليه . . »

- «كبد . . »

- «قلبه يحترق . . مسكين . . »

- «قلب . . »

- «يتيم . . »

- «بدون أم . . »

- «يتيم الأم لا يعيش . . . »

- «جهد ضائع . . بدون فائدة . . »

- «لبنها مثل السم . . »

- «لو كان يعيش . . . كان الأولى أن يعيش أطفالها . . »

- «لا يمكن أن يعيش . . !»



بعد أن مرت عشرة أيام منذ أن أخذت أمينة الرضيع بعدها بدأت تشكو وتثرثر مع كل من تصادفها .

- «خلاص ياستات . . لم يعد فى استطاعتى . . عمرى مارأيت مثل هذه المصائب . . . رموا الطفل على رأسى . . اللبن غير كاف . . . والوليد كالمفجوع . . بطنه كبيرة . . مهما عملت . . تركت ابنى . . أهملته من أجل خاطر المحروس . . ابنى أصبح كسيحاً . . كالماء . . سائل . . . لم يعد له أى أعصاب . . مثل الميت يا أختى دوران . . . كنت أمنى نفسى بأن هذا سيعيش سيموت بسبب المحروس ابن

إسماعيل . . . سألقى به إليهم . . وليشبع إسماعيل بما يحضره . . بما يحضره . . . ؟ ماذا يحضر أنا أقتل ابنى بيدى . . ! ومن أجل ماذا . . ؟

اثنان كيلو سكر . . منذ عشرة أيام . . اثنان فقط . . اثنان كيلو سكر يا أختاه اثنان فقط . .

فقالت النسوة كلهن بصوت واحد :

«ارميه . . خذيه وارميه على الست جنت . . »

وما إن مضت أمينة العرجاء وهى تجر قدمها الأعرج حتى قلن فيما بينهن :

- «الرضيع لن يعيش . . »

- «الأفضل أن ترميه إليهم . . »

- «يعوى كالجرو كل يوم حتى المساء»

- «لتذهب وتلقى به إليهم . . »

- «يا أختى . . هذه لايعجبها العجب . . . لا يكفيها ما يحضره الرجل المسكين . . »

- «طول عمرها . . منذ أن ولدت إلى الآن لم تر فى حياتها اثنين كيلو سكر . . العرجاء . . منذ أن ولدتها أمها لم تر كيلو واحداً . . الآن . . لا يعجبها . . العجب » .

- «مفتوحة الشهية . . »

- «وسخة . . العرجاء . . »

- «مسكين الرجل . . قلبى ينفطر من أجله . . . »

- «لتذهب وترمى به إليهم . . »

- «لتذهب . . . . »

- « . . . . »

كن يتحدثن هكذا . واستمر الحديث فيما بينهن على هذا المنوال .

وفى اليوم الثانى عشر من إعطاء الطفل إلى أمينة العرجاء جاء إسماعيل إلى دارها وهو يحمل على ظهره جوالاً وقد امتلأ إلى منتصفه . . وحتى دون أن يمر على دار خاله .

دار أمينة . . عبارة عن كوخ من حجرة واحدة مغطى بالأعشاب والحطب الذى حطمه الزمن . . وعلى السقف قد تراصت أقراص الجلة وروث البهائم . . كل محتوياته أشياء بسيطة . . لا تذكر . . فى ركن ما ثلاثة أجولة مستندة على بعضها البعض . . ومرتبة ممزقة قد خرجت أحشاؤها وفى زاوية أخرى من الكوخ كان عجلها مربوطاً . . وحيث يقف العجل كان يلوك برجليه الأوساخ والروث وتفوح رائحة الروث والبول الحيوانى من كل جانب . . . . فراش الطفلين بالقرب من العجل . . وقد غطاهما الوسخ تماماً . .

وقد وضعا القرفصاء فى الفراش الممزق أيديهما الملساء تتشابك وتعبث فى وجهيهما . . . داخل الكوخ من أوله إلى آخره موحلاً . . . وتحت النافذة التى لم تتجاوز شبراً كانت ترى كوبين من الخشب قد غطاهما الهباب ويخر منهما الماء باستمرار .

توقف إسماعيل أمام الفراش، ونظر ملياً ثم قال « . . أختاه . . ماذا حدث للوليد هكذا . . يا أخت أمينة . . ؟ »

كان الوليد جلداً على عظم، جلده قد التصق بعظمه، وبطنه التصقت بخصره، وعيناه غائرتان.

لم يتحمل الموقف . . فخرج مبتعداً قامت أمينة بتنفيض الجوال. وقالت :

– «انظرى . . انظرى يا أخت أليف . . انظرى إلى ما أحضره ذلك الطويل الهايف . . لا يعجبه العجب . . ينقصّ طوله . . ليس هذا فقط . . بل ينظر إلى بامتعاض ويسألنى قائلاً . . ماذا حدث للطفل هكذا يا أمينة . . ! يعمى نظره . . وينقصّ طوله . . وكل ما أحضره اثنين كيلو سكر بالعدد . . ! . . ويقول لى : كلى وأرضعى الوليد . . »

ثم تخرج بعض الحاجيات من الجوال، تلقى بها هنا وهناك.

– «يموت الطفل . . ولدى يموت . . طفلى قعيد . . يموت . . وعندها لن أنجو من ألسنة العالمين . . »

أليف السوداء :

«ارمى به إليهم ياأختاه . . أرمى به إليهم . . »

« . . طفلى يموت . . عند ذلك سيقول الجميع إنها قتلت طفلها من أجل طفل غريب . . »

اعتدل إسماعيل فى مجلسه وأبعد ظهره عن العامود الخشبى المستند عليه . . سحب نفساً عميقاً وأطلقه قائلا «أوووف . . » وأخرج من بين أسنانه صوتاً كأنه الصفير قائلاً :

«قحبة . . » . . «عرجاء . . وقحبة . . »

سار إسماعيل مترنحاً . . وكأنه سكران .

بعد يومين جاءت أمينة غاضبة . . ساخطة . . ساحبة قدميها خلفها وألقت بالطفل على المرأة جنت . وهى تقول :

- «ماذا يقول الغرباء . . ؟ » . . «لو مات طفلى . . ماذا يقول الغرباء؟ . . لو مات طفلى أنا . . »

قامت . . . . جنت بدورها بإرسال الوليد إلى والده . . .

كان الجرن ممتلئاً . . والدراس فى قامة الرجل ، اسماعيل بدأ فى التذرية مع الشفق . . بزغ النهار . . وقبة القمح قد انتصبت وارتفعت وسط الجرن . . قام اسماعيل بإلقاء المذراة التى فى يده فوق القمح المدروس . . وتوجه إلى القلة الموجودة فى الناحية المظللة من الجرن وصب منها فوق رأسه . هناك طفل طويل العنق نحيفه، أهدابه طويلة بشكل لافت للنظر يجلس فوق النورج . . الولد لايكف عن استخدام الكرباج لكى تسرع البغال فى جرها للنورج الذى يدور فوق سيقان القمح التى لم تدرس بعد، كان الجو معبقاً بغبار التبن . . ورائحة الأعشاب الجافة تحرق أنف وحلق الإنسان .

وعلى حافة الجرن وفى ظلال القمح الذى لم يدرس بعد ، يرقد الرضيع الذى لم يكف عن الزن، فاتجه إسماعيل نحوه . . وألقمه حلمة البزازة التى وضعها على فوهة زجاجة شراب وقد ملأها باللبن، فصمت الوليد . . وبدأ فى الرضاعة بهدوء وصمت . . . اسماعيل . . . ركن ركبته اليمنى على الأرض، ووجهه مغطى بالغبار والتبن بحيث ضاعت

ملامحه . . وآثار الجرح الذى على صدغه الأيسر والمتجه نحو أسفل الفك قد امتلأ بالغبار وفتات التبن . . ياقة قميصه المخطط الممزق مفتوحة . وصدره المشعر بادٍ وقد غطته قطرات العرق .

خلع قميصه ونشره فوق سيقان القمح المحصود ثم جاء وارتكز بركبته على الأرض وأمسك بالزجاجة . . لم يكن قد استراح بعد ولم يلتقط أنفاسه بل كان يتنفس بصوت مسموع ، وصدره يعلو وينخفض كأنه الكور . . نادى على الطفل الجالس فوق النورج . . قائلاً :

- «محمد . . تعال أقبل لتناول طعامك . . »

جاء محمد . . بعد أن أدار رؤوس البغال نحو حزم القمح التى لم تدرس بعد . . فتح مخلته وأخرج طعامه . .

إسماعيل يأكل بيد ويمسك الزجاجة بيده الأخرى . . إذا ما حاول جذب الزجاجة كان الرضيع يبدأ فى الزن فوراً . . . . إسماعيل لا يتحمل ذلك قط .

كان . . محمد يتكلم وهو يأكل . . فقال :

- «اسمع يا عم إسماعيل . . كان فى قريتنا ولد . . . »

وأشار بيده نحو الرضيع . .

« . . مثل هذا بالضبط . . ماتت أمه . . كان والده يأخذه فى أحضانه مثلك تماماً . . كان فقيراً ليس له أحد يعتنى به . . أمى هى التى تقول ذلك . . لم يكن يرعاه أحد . . لم يكن له أحد . . يتيم . . هكذا . . الوليد كان سيموت من الجوع . . يا . . يموت من الجوع . كان يموت من الجوع

ومن البكاء . . هكذا . . أمى هى التى تقول هذا . . كان يموت من الجوع فى حضن والده هكذا . . الآن هذا الولد موجود . . كبر . . يسمونه ابن الذئب . . أمى تقول إنه ليس ابن ذئب ولا شىء مثل هذا . . هى التى تقول . . ذات ليلة لفه أبوه بجوال قديم . . وضعه على الصخرة الموجودة عند البئر وسط القرية . . تركه وذهب . . جاءت بنت الذئب وأخذته وكبرته . . هم يسمونه الآن ابن الذئب ابنة الذئب هى التى أخذته . . أبوه تركه . . وذهب فى حال سبيله . . لم يعد قط إلى القرية . . لا أحد يعرف أو يسمع عنه أى شىء . . ماذا أدرى أنا . . !؟ أمى هى التى تقول هكذا . . . »

نهض اسماعيل بغتة ما إن اتجه نحو الشمس حتى لمعت قطع التبن الملتصقة بشعر صدره . . تناول قميصه من فوق سيقان القمح . . قد جف . . لبسه مسرعاً . . ثم أخذ ابنه فى حضنه وسار . . .

. . . .

ما إن سمعت العمياء صوت أقدام حتى أدارات وجهها نحو الباب . . . وقالت :

– «من هذا . . ؟ من القادم . . ؟ هل يوجد رضيع فى حضنك أيها القادم . . ؟ أليس صوت رضيع هذا . . ؟ » .

قال إسماعيل :

– «أنا . . أنا يا أماه . . »

ـ العمياء :

- «لا تؤاخذنى يابنى . . لم أعرفك من صوتك . . »

إسماعيل تابع قائلاً :

- «أنا يا أماه . . اسماعيل أفشار . . المزارع القديم عند دورموش أغا . . . »

قالت العمياء بصوت مؤلم وحزين وكأنها تبكى :

- تحترق . . قلوبنا جميعاً . . تحترق على جالة . . لم تر يومها المسكينة . . لتكن العرجاء القذرة فداء لجالة . . لتكن فداء لابنها . . يقولون إنها جاءت وتركت الطفل لك . . أليس كذلك؟ . . ثم أخذت نفساً عميقاًوقالت آ . . . . ه . لو كان ابنى هنا . . لما ذهبت حورى أيضاً إلى العمل . . لو كانت هنا لاعتنت بابنك يابنى من أجل خاطر جاله الوردة الجميلة ثم تابعت . . أليس هو الذى يبكى فى حضنك هكذا . ! ضعه بجوار الطفل . . أرقده فى الفراش . . أرقده . . ؟

«نيننى . . . نيننى . . نيننى ياحمل بلا أم . . . نيننى . . »

وكانت تهز الفراش بهدوء . .

قال إسماعيل :

- «أماه . . كم من الأيام بقيت حتى يكمل محمود مدته . . ؟ كم من الزمن بقى؟ » .

- «نام . . . نام . . . نيننى . . نام . . . »

ثم قالت الأم بحدة :

- «آ. . . . . ه. . . ابنى. . وهل الحكومة تترك حقها. . ؟. . هل تترك حقها. . ؟. . نام. . نام نيننى. . وصلت إلى هذا السن ولم أسمع عن هذا قط. . نام. . نام نيننى نام ياحملى نام. . . . جمع فلوس الطريق. . أجرة الطريق. . جمعها يا اسماعيل. . نيننى حبيبى. . . نام. . نام نيننى. . نام. . الحكومة تقول له ادفع مصاريف الطريق نتركك تذهب. . لقد قال ذلك. . هو الذى يقول إن الحكومة. . تقول. . . نيننى نام ياحبيبى نام. . إن لم يدفع. . فالأمر يعود إليه هو. . الحكومة تقول هذا. . إذا لم يدفع سيبقى حتى الموت. . نام نيننى. . نام يا من بقيت فى أيد غريبة. . نام. . المبلغ المطلوب ليس قليلاً يا بنى. . ليس قليلاً. . غير قادر عليه حبيبى. . . . نام نيننى نام. . يايتيمى نام. . . هاهى حورى تشتغل. . ماذا يمكن أن يتجمع من شغل امرأة؟. . نام نيننى ياحبيب جاله وضناها. . . كم مرة قلت لنفسى أذهب. . قلت أذهب. . أقبل أعتاب الحكومة. . أقبل أيادى الحكومة وأرجلها. . . قالوا لايجدى. . . قالوا. . لابد من النقود. . لابد من الدفع. . . نام نيننى. . نام. . ياقدرى. . »

الكوخ. . أو ما يمكن أن يسمى بالدار. . . يمكن أن تتسع لفرادين متجاورين بالكاد. . جدرانه غير مليسة. . سقفه، فروعه متفرقة للدرجة التى تسمح بدخول ضوء الشمس ولكنه غاية فى النظافة.

المرأة الضريرة قد جلست بالقرب من الباب وجهها عكس الضوء. . تهز مهد الطفل فى هدوء وهى تترنم بالنينى. . .

«. . نام نيني نام. . . هكذا. . دائما يبكى الأطفال الذين لا أم لهم. . . نام. . نيني. . ياه. . يبدو أن شيئاً ما يحدث لى أنا أيضاً. . . نام نيني. . . نا. . . يبدو أن يومى قد اقترب. . . منذ أن ذهب محمود. . منذ ذلك اليوم والحمى لاتتركنى. . نيني. . نيني نام. . الحمى تجعل كل كيانى وأوصالى ترتعد. . . حالتى ليس لها دواء. . ولا علاج. . نيني. . نيني. . نام . .نام يا زهرتى البرية. . نام نيني نام ياوردتى الجديدة. . نام. . نيني نام ولا تبك ياضناى. . . آه لو كان محمود هنا. . . آه. . لو كان هنا لما جعلت ابن جالة يزحف على الأبواب هكذا. . وهل كنت أنا أتركه؟ . .» .

توقفت عن هز الفراش. .

- «فى أى جانب يا إسماعيل؟ أيهما ابن جالة ؟ . .»

أمسك إسماعيل بيدها ووضعها فوق الطفل. . فبدأت المرأة العمياء تتلمس وجه الرضيع وكأنها تداعبه. . .

«. . واأسفاه. . أيواه. . آه لليتيم. . لقد أصبح جلداً على عظم. . نام نيني نام. . . نام وأنا. . . . لقد جمعت حورى خرقها. . وهى الآن تجمع القطن فى الحقول. . الأشبر لابد أنه أكل يديها. . نام نيني نام. . لقد أصبحت جلدا على عظم. . نام نيني نام. . جلد وعظم. . .

عند الغروب جاءت حورى، ما إن دخلت حتى أدركت الموقف. . . فى ناحية المرأة الضريرة قد تمددت وأوصالها ترتعد وهى تطلق زفراتها متتالية. . فالنوبة تنتابها عصر كل يوم. . أماإسماعيل فهو الذى يهز فراش الطفل بهدوء. وصمت. .

كانت حورى تبدو فى العشرين من عمرها . . قد احترق وجهها من الشمس لدرجة السمرة . . . اتجهت بناظريها نحو إسماعيل وقالت :

ـ « أخ اسماعيل . . أخى . . ماذا أقول الآن؟ ماذا أقول لك؟ إن قلبى يتمزق قطعاً . . ماذا أفعل أنا الآن؟ لقد رأيت . . رأيت بنفسك وأنا أحلب لبنى على الأرض . . ثدياى يمتلئان حتى المساء . . أنا لا أتمكن من إعطاء لبنى لرضيعى . . فأحلبه على الأرض . . ماذا أقول لك الآن يا أخ اسماعيل؟ ماذا أقول؟ . . لو كان محمود موجوداً يا أخ اسماعيل . . ؟

قال اسماعيل :

– «اختاه . . يا أختى حورى . . أنا مستعد لكل طلباتك . . أنا مستعد أحصد وأدرس لك الجرن أدرسه وأذريه . . أنت أملى الوحيد . .

حورى وجهت حديثها إلى الأم قائلة :

« أماه . . ماذا تقولين . . ؟ ما رأيك؟ ماذا أقول أنا الآن . . ؟ ماذا أقول؟ » .

أجابت المرأة الضريرة وهى تمزج بين آهاتها وتأوهاتها قائلة :

– «ابنتى . . بنيتى العزيزة . . . ابنتى الحبيبة هل نترك الرضيع يموت أمام أعيننا . . هل نقتله . . ؟ إن ابن جاله قد مات فعلاً . . ماذا أقول أنا . . ؟ إنه ابن جاله . . ماذا أقول أنا . . ؟ »

نهض إسماعيل وكأن حملاً ثقيلاً قاتلاً قد انزاح عن كاهله . . وخرج من المنزل .

. . . .

حملت حورى الطفلين . . كل منهما على ذراع من ذراعيها . . . أمسكت الضريرة فى طرف شلوارها وهى تسير خلفها . . عند وصولهما إلى الحقل كان الشفق قد بزغ حديثا . .

أرقدت حورى الطفلين بجوار بعضهما بعد أن جعلت من الأعشاب فراشاً لهما ثم أجلست الضريرة بجوارهما . . كان لها حوالى خمس دونمات من القطن . . لم تكن عيدان القطن قد بدت بعد من بين الأعشاب بسبب عتمة الصباح . . ما أن انبلج الصباح وعم الضياء حتى بدأت فى عزق الأرض . . والحقل . . لم تكن تبدو فيه أو على القرب منه أية شجرة . . أو شجيرة . . أو أى شيء يمكن أن يستظل به . . الوادى كله هكذا . . مع كل ضربة فأس كانت تنبعث روائح التربة الطرية الطازجة . .

ارتفع النهار، ما إن تسلط القيظ بلهيبه على الرؤوس حتى نادت الضريرة على حورى قائلة :

- «يا حورى . . يا ابنتى . . إن الطفلين يحترقان . . . إن الحر يقتلهما . . ابنتى الكحيلة . . اقبلى وضعيهما فى ظلى . . . »

جاءت حورى . . أدارت ظهر الضريرة نحو المشرق، نقلت الطفلين وأظلتهما بظلها . . . وقالت :

- «أماه عندما ينتصف النهار لم يبق لك ظل . . ماذا سنفعل بعد أن ينسحب ظلك . . ؟ ماذا سنفعل عند ذلك يا أماه . . ؟»

ارتعدت شفتى المرأة الضريرة . .

التجاعيد قد كست وجهها . . . شفتاها نحيلتان لدرجة لم تكن تظهران . . هل هما شفتان أم ماذا؟ وجهها نحيف نحيل . . قبل التجاعيد الناظر إليها يدرك منذ الوهلة الأولى أنها كانت مصابة بالجدرى . . عيناها غائرتان . . . تحت جفنيها المسدلين لا تكفان عن الحركة . . . نحيفة وكأنها جلد على عظم. عروق يديها ظاهرة . . . اليدان غطتهما البقع التى زادت وضوحاً بسقوط أشعة الشمس عليها . .

ظلها يبدو من المكان الذى تجلس فيه وكأنه ظل طفل صغير . . كلما بكى الطفلان كانت تنادى على حورى بصوت مملوء بالحنان والحب لكى ترضعهما . . كانت تترنم بالنينى وهى تهتز ذات اليمين وذات اليسار مرددة :

نينى نينى يا رضيعـــى
تكبر تكبـر كـــل ربيـــع
نينى نينـى ياصغيـرى
تكبر تكبر فى البســاتين . .

محاولة بهذا الترنم أن تهدىء من الرضيع الباكى وتلهيه عن البكاء . . . كان صوتها رتيبا . . مؤثرا يدمى القلب ويبكى العين . .

كلما مر الوقت وارتفعت الشمس كانت تنادى على حورى لكى تقرب الرضيع منها ، كانت تميل فوقهما حتى تحميهما بظلها . . سائلة حورى من حين لآخر إن كانت الشمس قد دارت فوقهما أم لا . . . .

فى الوقت الذى كانت الشمس تتوسط فيه كبد السماء، ناثرة أشعتها فوق الأرجاء، لم يكن باستطاعة المرء أن يلامس بيديه الأرض، أو يدوس بقدميه فوق التراب.. حتى الأغصان والأعشاب قد حنت هاماتها، التوت الشجيرات والتفت حول نفسها.. قامت الضريرة بسحب الرضيعين حتى بطنها، وانكفأت بالكامل فوقهما.. وهى تهتز بشكلها الرتيب ولولا ترنمها بصوتها الهادىء الرخيم لظن المرء أنها نائمة :

نينـــى نينـى يـا رضيعـــى

تكـــبر تكـبـر كـــل ربيــــع

نينـــى نينـــى يـــاصغيـــرى

تكـبر تكـــبر فـى البســـاتـين..

واللى ما يشرب من بز امه... نيننى

عمره ما يعرف حنان امه... نيننى

كانت وهى تترنم بهذا النينى تداعب قدمى طفل جالة الراقد على يمينها مغنية..

نـام.. نـام.. يا رضيعـــى

وأنا أكبرك فى القصور..

رغم تسلط الشمس العمودية فوق الرؤوس.. ولسعها لكل ماهو تحتها، إلا أن السيدة الضريرة لم تسمح لأشعة الشمس أن تلامس الرضيع إلا عند العصر. فعند العصر تماماً.. وبينما الشمس تميل نحو

الأفق أصابتها النوبة . . وبدأت المرأة فى الارتعاد والتلوى فوق الأرض كانت ترتعد . . متمددة فوق الرماد الساخن تتلوى . . تحاول مقاومة الألم . .

هكذا . . دواليك . . كل يوم . . المسكينة تحاول جاهدة ألا تلامس أشعة الشمس أيا من الرضيعين وما إن يحين العصر تنتابها النوبة . . الكد والجهد والعرق استمر هكذا حتى انتهى العمل فى الخمسة دونيمات . . بقيت بعض الزوايا القليلة . . ركنة صغيرة مقدار ذراع واحدة . . ولكن ما الحيلة . . لقد وصل الخبر الأسود فوراً . . وقد أنهى إسماعيل جرنه . . أخبروه وهو يكوم قمحه . . فدار حول نفسه وكأن صاعقة قد صعقته . .

وصل فوراً . . ماذا عساه أن يرى . . حورى وقد رقدت فى فراشها . . اصفر لونها . . تداخل شدقيها فى بعضهما البعض . .

اقترب أسماعيل خجلاً وهو يقول :

- أختاه . . أختى حورى . . البقاء لله . . الباقية فى حياتك يا أختاه . . ليرحمها الله كانت طيبة . . فليسكنها الله فسيح جناته . . إنها لم تر النور فى هذه الدنيا . . فلينر الله قبرها .

قالت حورى بصوت مرتعش وكأنها تبكى :

- «ماتت . . منذ يومين . . ماتت محمومة المسكينة . . ماتت وهى تتغنى بالنيننى . . كان صوتها يمزق القلوب . . ماتت وهى تترنم بنينى يذيب الصخور والجبال . . »

إسماعيل :

- «ليكن قبرها نوراً . . فلم ير وجهها الضياء»

تابعت حورى وكأنها تئن :

- «ليس لنا بيت محكم يا أخى . . الذباب نهاراً . . والبعوض ليلاً . . يقولون إن هذا هو السبب . . وأنها ماتت من الحمى . . أو الملاريا . . ماتت وهى تترنم بالأغنية التى تهدهد بها الرضيعين . . أغنية حزينة لا يتحملها قلب أى بشر . . وكلما غنتها كانت تمزق القلوب إربا . . . لم يكن ترنيماً بل ندباً أو رثاء يحرق ماحوله . . . ألقت برأسها جانباً وهى تقول :

«إنى أحترق يا أخى . . النار تلتهمنى من كل جانب . . كالجمر . . »

نظر إسماعيل ملياً ثم قال :

- «أختاه . . لقد أحضرت هذا إليك . . . »

وضع كيس السكر فوق المخدة . . الرضيعان ينامان فى صمت وسكون فى فراشهما . . أخرج ولده من الفراش وأخذه فى حضنه وسار وما أن وصل إلى الباب حتى عاد . . وقال :

- «أختاه . . يا أختى حورى . . لاتشغلى بالك قط من ناحية الدراس الذى فى الجرن . . فسوف أتولاه . . لايخطر ببالك أى شىء من هذه الناحية . . سأتمه أنا . . سأحضر الوليد فقط إلى . . . . قالها وتابع سيره . . .

اختلط فتات التبن المتطاير ببعضه البعض عاكسا أشعة الشمس فوق الطريق وما هى إلا هنيهة حتى مرت ظلال سحابة داكنة فوق الطريق . . وفى الجنوب . . على البعد . . هناك فى أقصى المدد . . فى الأفق البعيد كانت تبدو كرات السحب البيضاء التى يسمونها الشراعية . . هنالك فوق البحر الأبيض . . الوادى يمتد امتداداً مترامياً أمام البصر، وكأنه بحر أزرق اللون ساكن لاموج فيه ولا رياح، فى الاتجاه الآخر كانت الظلال الداكنة للجبال الزرقاء تحيط بالوادى ممتدة نحو الشرق امتداداً لانهائياً . .

النصف الأسفل قد غطاه التراب والغبار . . . مازال إسماعيل يتابع سيره . . من الناحية اليسرى، ومن الساحة الخضراء الممتدة حتى أعماق القرية، تفوح رائحة حادة من مزارع الأرز المحيطة كانت تزكم الأنوف وكأنها آتية من أعماق مستنقع . . طوال الطريق كان الريم الأخضر قد غطى سطح المياه الراكدة فى المصارف الممتدة . . وفوق الريم طبقة منبسطة من الغبار التبنى الأصفر . . هذه الساحة الممتدة . . المنبسطة عن آخرها وتعلوها التجاعيد والكرمشة إذا ماهبت عليها رياح مهما كانت خفيفة .

على الذراع اليمنى . . تدلت رأس الرضيع . . غارت عيناه فى مقلتيهما . . حتى بدت أماكنهما وكأنهما ثقبان مظلمان . . العنق من النحافة والضعف حتى أنه لم يعد يقوى على حمل الرأس، وثنيات جلده الذى اسود قد التصقت تماماً بعظامه . . تدلى فكه الأسفل . شفتاه النحيلتان . . قطعة من الجلد . . تدلت الى الداخل . . . فمه مفتوح

دائماً . . الذباب يدخل ويخرج فى حرية تامة . . إسماعيل أحنى برأسه تجاه رأس الرضيع المتدلى على ذراعه اليمنى . . ناظراً إليه بحسرة . . وألم . . كان يتابع سيره من جهة ومن جهة أخرى يلقى بنظرة حانية على ذلك الرأس المتدلى . . . يسير . . ثم يسير . . والألم يعتصر فؤاده بقسوة كلما أمعن النظر إلى ولده . .

●●●

ترجمت فى الرياض فى :
٣ أكتوبر ١٤١٣هـ
٢٦ مارس ١٩٩٣م

﴿ البعـوض ﴾

SINEK

إلــــى

﴿ كل مَنْ كوته نار الحمى . . بفقد فلذة كبده

فقاوم البعوض . . وأنجب . . حباً فى الحياة ﴾

﴿ المترجـم ﴾

البعوض

أولج حسن ذراعيه العاريتين حتى الكوع فى كومة القمح الرطبة . . ظل هكذا . . فترة ما . . ثم أخرجهما . .

كانت ليلةصيفية خانقة . . حارة . . رطوبتها عالية . . النجوم واضحة، ساطعة . . تتتابع . . فتقطع الظلام، وكأنها سيف بتار . .

نام حسن جاعلاً وجهه ناحية الأرض، مسنداً فمه فوق تراب البيدر الطرى الرطب . . وقد ضغط بصدره العارى على التراب الرطب . . جاءت زوجته لاهثة . . وقفت بالقرب من رأسه . . كانت تتنفس بصوت عالٍ مما جعل بطنها تعلو وتهبط وكأنها كور الحداد . .

على بعد خمسين متراً فقط، . . تمتد مزارع الأرز حتى تصل إلى التبة المقابلة . . من تلك المرزات كانت تفوح رائحة عطنة . . وكأنها نابعة من مستنقع عميق راكد . .

كانت تلك الروائح المنبعثة ماهى إلا روائح أعشاب عطنة أو بقايا أجسام حيوانية نتنة . . حرارة . . رطوبة . . روائح كريهة . .

المرأة . . وقد تمددت على الأرض . . تتدحرج، تتقلب فوق تراب الجرن الطرى . . كلما شعرت بسخونة التراب الذى تحتها تدحرجت إلى منطقة أخرى . . وهكذا . .

كانت تلتقط أنفاسها بصعوبة . . وبشكل متقطع . . وقد فغرت فاهها . .

اقترب حسن، جلس بجوار زوجته . .

أسراب البعوض كأنها سحابة سوداء تطن فوق الرؤوس . . تعبت المرأة من كثرة الهش والنش . . لم تعد قادرة على رفع يديها . . جسدها كله تورم . . فعالم البعوض لاتحول دونه أية ملابس . .

بدا حسن لاتتوقفان . . تارة يخبط على صدره . . وتارة على رقبته . . حيناً على ساقيه . وأحياناً على جوانبه . .

قالت المرأة :

– «حسن . . حسن . . إن يدىّ وذراعىّ لم تعد تطاوعنى فى مطاردة جحافل الناموس . . تعبت . . جسمى تقطع من نهشه ولسعه . . »

تمددت تماماً على التراب . . فردت كل جسدها . . تمطت . . تأوهت من لدغات البعوض :

– «آى . . وآى . . قتلنى الملعون . . »

بدأت فى هرش سيقانها . . وأفخاذها . . وحك كفليها . . وصدرها لدرجة الإدماء . .

– لتكن مثل هذه الحياة مأتماً . . ماهذا . . ؟ إلى الجحيم . . هيا بنا ندخل إلى الدار . .

حسن :

ـ نذهب . . ! وكأن الدار أحسن أو أرحم من هنا . . ؟ فجحافل البعوض هناك . . أكثر . . وأكثر وحشية . .

المرأة :

– لقد مت . . ماهذا الجحيم . . ؟

تابع حسن حديثه وقد وضع صدره على كتف زوجته :

– «يسرقون القمح . . يحملونه كله . . »

المرأة :

– وماذا نفعل يعنى . ؟

حسن :

– ماذا يجب أن نفعل . . ؟

فى هذه اللحظة تماماً . . وعلى جبهته . . . «تراك» . . أنزل لطمة مدوية . . قائلاً :

– «أووف . . كوخز الإبر . . فضلاً عن مص الدماء . . أنظرى فيدى أمست دامية . . قانية من الدم . .

مسح يديه جيداً فى شلواره .

قالت المرأة :

– حسن . . مارأيك . . لو أننا شققنا هذا التبن ودفناً أنفسنا فيه . . . ؟

قال حسن :

- «نطق ونفرقع من الحر . . »

المرأة :

- أنترك أنفسنا هكذا ينهشنا البعوض . . ؟

حسن :

- وماذا يجب أن نفعل . . ؟

غضبت المرأة، فتحت فمها . . أغمضت عينيها، قائلة :

- فليصب بالعمى من تسبب فى وجود هذا البعوض . . فلتعمى عيناه . . ويزحف هكذا . . هكذا . .

حسن مكملاً :

- «بسبب مايصيبينا من ورائه . .

المرأة :

- ألا من وسيلة ياحسن . .؟ أنا لا أحتمل حتى الصباح . . إن عينى ووجهى تورما . .

لم تتوقف يداها قط عن لطم وخبط كل جسدها . .

- «يجب أن تجفف هذه الحقول . . مهما كانت شاسعة فيجب أن تجفف كل المرزات . .

بسرعة عجيبة فتحت لنفسها كوة فى كومة التبن ودفنت نفسها فيها

. . ما أن استقرت بها حتى شملتها رطوبة التبن وطراوته . . وماهى إلا فترة وجيزة حتى ارتعدت . .

فنادت على حسن قائلة :

– أقبل ياحسن . . تعال . . ما أطراه، وما ألذ طراوته . . أدخل نفسك أنت أيضاً . .

اقترب حسن منها وقال :

– «يحرق . . »

– «والبعوض . . ؟»

– «سترين الآن . . اخرجى . . »

كانت المرأة مدفونة فى التبن حتى حلقها . . وقد لفت يديها حول رأسها . .

– «لا أسمح للبعوض من الاقتراب حتى من رأسى . . »

– «سترين الآن . . »

ماهى إلا لحظات حتى تفجر العرق من جسدها . . والتصق التبن بلحمها . . بدأت الحرارة تلسعها . .

حسن :

– «سترين بعد قليل . . »

احتدت المرأة عليه قائلة :

- «خيبة . . خيبة كبيرة . . هل تظن أن فى هذه القرية رجلا . . ؟ كلكم تدعون الرجولة . . جاء المرعشلى . . وحول المنطقة كلها إلى بحيرة . . »

حسن :

- «حولها بماله من نفوذ وماعنده من أموال . . »

كانت المرأة تحترق داخل التبن . . أصبحت كالمخنوقة . . تود أن تلقى بنفسها إلى الخارج . . لكنها تقاوم . . تكز وتصر على أسنانها . . وحسن يسير أمامها ذهاباً وإياباً . . يتلوى من لدغات البعوض . .

- «أقبل ياحسن . . ادخل . . داخل التبن كالثلج . . ادخل . . وإلا سيلتهمك الناموس . . »

- «هكذا أفضل . . »

- «أقول لك أقبل . . »

- «هكذ أفضل ألف مرة . . . »

- «أقبل . . فأنت رجل القرية العظيمة . . لم يبق فى القرية كلها طفل واحد لم تمسه الحمى . . الحمى والملاريا تأكل الأمة كلها . . ستمحوها . . ولا أحد يتحرك . . بلا خيبة . . لتذهب رجولتكم هذه إلى الجحيم . . أقبل . . تعالى وادخل هنا . . إلى جانبى . . . »

فكر حسن هنيهة . . ثم ألقى بنفسه داخل الفجوة . . فى البداية . . شعر ببعض الطراوة . . وبعدها . . بدت المرأة، وكأنها مغمى عليها . . قد فتحت فمها . . تتنفس بصعوبة .

- «لتذهب رجولتكم إلى جهنم . . فلو كنتم رجالاً حقاً . . أكان فى استطاعة هذا المرعشلى أن يزرع أرزاً هنا . . ؟ . .

قال حسن :

- «بإمكانه أن يفعل كل شىء . . فخاله يقف من ورائه . . يسنده . . »

- «لم تذهبوا حتى إلى الحكومة . . لم تشتكوا . . لم تقولوا للحكومة إن أولادنا وأطفالنا قد حطمتهم الحمى، وقضت عليهم الملاريا . . . لم تطلبوا من الحكومة أن تعطينا ناموسيات . . الاستغناء عن الرجال الذين على أشكالكم . . أفضل . . الآن . . لو كانت لنا ناموسية . . . !

فجأة . . انتفض حسن خارجاً من التبن قائلاً :

- احترق جلدى . . هلكت . . كيف تتحملين أنت ذلك . . ؟

لاصوت . . ولاهمسة من المرأة . .

- داخل التبن كنار جهنم . . البعوض أرحم ألف مرة . .

المرأة وكأنها فى النزع الأخير . . ؛ حموضة . . عرق . . غريقة فى عرقها . . كل هذا وقد اختلط برائحة التبن الطازج . . سفا التبن الملتصق بجسدها قد حول أماكن لدغ البعوض إلى نار متقدة . .

- ليذهب رجال هذه القرية إلى الجحيم . . تعال وخلصنى من هنا . . بدلاً من وقوفك هكذا تتفرج . . . »

ما إن خرجت من التبن حتى استلقت على الأرض مسترخية .

- «ما أطرى التراب هكذا . . !»

ماهى إلا لحظات حتى عاد البعوض بجحافله وأسرابه يدور ويطن . . . بل ويزن فوق رأسها . . لم يكن زناً . . بل زئيراً . . أو أزيزاً . . عاود لدغاته الموجعة . .

- «واى - آى . . أيواه . . يا إلهى . . لدغاته وكأنها عضات كلب مسعور . . متوحش . . تحول البعوض إلى كلاب مسعورة تنهش أجسادنا . . .»

بدأت المرأة تتلوى، وتتدحرج فوق أرض الجرن بحثاً عن مكان رطب . . وهى تردد :

- «لتذهب رجولتكم إلى الجحيم . . لو ذهبتم إلى الحكومة لكان كل منكم قد أخذ ناموسية على الأقل . . كانت الحكومة أجبرت المرعشلى على ذلك . . إنما أصابكم جميعاً الخوف والرعب من المرعشلى الذى لايتجاوز طوله متراً . . »

حسن :

- «نحن لم نخف . .»

- «بل خفتم . .»

- «المرعشلى نافذ الكلمة . . . له رجاله فى الحكومة . .»

لم يتوقف حسن طوال هذه المدة عن هرش وحك فخذيه، وساقيه بالأرض . . كما لم تتوقف يداه عن النش . . ومطاردة البعوض . .

أما المرأة فقد جمعت قواها . . وبدأت فى الهرولة داخل الجرن . . وكانت تردد بصوت عال :

- «أينما اتجهت يلاحقنى البعوض . . يطاردنى . . يمص دمى . .»

عندما تعبت، جلست على الأرض . . وأرخت ذراعيها على جنبيها مستسلمة . .

- «ليلتهم . . وليلدغ ويلسع كما يريد . .»

سكنت لمدة ما. لم تطارد البعوض، لم تتحرك من مكانها . . ثم قالت :

- «أليس هو الذى أنقذ خاطف البنت أليف من يد الحكومة . . ؟ دلى شكرى هو الذى كسر المدخنة والباب وألقى بأليف خلفهما . . وهربا سوياً . . المرعشلى هو الذى أنقذه من الحكومة . .»

حسن :

- «هذا من مصلحة دلى شكرى طبعاً . . . !»

- «لم يذهب أحدكم إلى الحكومة . . استولى على حقولكم بالقوة . . قضى على أطفالكم وعيالكم بالحمى . . والملاريا . .»

ارتخت المرأة ورقدت على الأرض . . فبدت إليتيها ملفوفتين . . داكنتين . . متكورتين فى الظلام . .

كان حسن مازال يزحف نحوها، حاكاً ساقيه بالتراب . . أسرع فى حك الساقين العاريتين . . وعيناه على الإليتين المتكورتين . . احتضن

التراب الساخن لبرهة ما . . وفى هدوء، وروية اقترب من المرأة المتحرشة . . متحسساً كفليها بيده . . فهاجت عواطف المرأة . . وتدحرجت إلى الزاوية الأخرى من الجرن . .

فقال حسن بوله ورغبة :

- «أنت يابنت يا . . »

المرأة :

- «أجننت يارجل . . »

تابع حسن زحفه حتى التصق بها تماماً . . والتراب على لحمه ساخناً . . هبت عاصفة من الرغبة فى داخله . .

قالت المرأة :

- «هل أنت مجنون . . ؟» تدحرجت مبتعدة وهى تقول :

- «أنا . . سأموت من عدم النوم . . . »

لم يهتم أو يأبه حسن بما قالت، تابع زحفه نحوها . .

البعوض يلسعهما . .

حسن . . إحدى يديه على كفليها . . والأخرى تداعب جيدها . .

تأوهت المرأة :

- «أوو . . آى . . . »

أمسك بها حسن . .

لم تحاول الهرب . . واستسلمت لمداعباته . .

- «دلى شكرى عندما خطف البنت أليف . . أخذها إلى المصيف حيث النسيم . . »

غرقا فى العرق . .

فوق الجرن . . وفوقهما . . على قمة رأسيهما . . . سحابة من البعوض تحوم حولهما بأزيزها . . الجو خانق . . الرطوبة . . الظلام الدامس . . ومن حقول الأرز والمصارف يأتى نقيق الضفادع . . متتالٍ . . متناغم . .

ولماذا . . بعدئذ . . أمسك حسن بيد المرأة وأنهضها . فالتراب الذى تحتها . . قد رواه العرق . . أغرقه . . فتحول التراب وحلاً . .

حسن :

- «غدا سأذهب إلى الحكومة . . سأقدم شكوى . لابد أن يجففوا هذه المستنقعات . . كل حقول الأرز . . كل هذه المرزات . . من أجل أطفالنا . . أطفال الغد . . .

●●●

ترجمت فى الرياض فى :
٧ شوال ١٤١٣ هـ
٣٠ مارس ١٩٩٣م

﴿ على قارعة الطريق ﴾

YOLDA

إلـــى

﴿ كل من خدعن بمعسول الكلام وسلمن زمامهن ﴾

﴿ المترجـم ﴾

على قارعة الطريق

ربط اللجامين فى عريش العربة . . فرد دبر شلواره الواسع أمامه، أخرج كل النقود التى فى جيوبه ووضعها عليه . .

كان البغلان اللذان يجران العربة يسيران فى رتابة وبطء ، وقد تدلت رأساهما إلى الأمام. كأنهما نائمان . . يجران أقدامهما فوق تراب الطريق، كانت العربة والحوزى والبغلان. . قد غطاهم التراب وغرقوا فى الغبار حتى أن لون الحيوانات والعربة لم يعد واضح المعالم . . والعربجى لم يعد يُرى منه سوى لمعان أسنانه وبريق عينيه . .

كان يتحدث لنفسه :

- «ستة أجولة . . كل جوال بليرتين . . كم تساوى؟ اثنتى عشرة . . »

وبدأ فى عد الليرات التى أخرجها من جيوبه ومن بكية الشلوار . . . وقال :

- «تسع ليرات بالتمام والكمال . . حسن . . والثلاث ليرات . . ؟ وكمن يتذكر. . قال فى نفسه :

- «العصير . . الخبز . . الثلج . .» وتابع بشىء من الحدة والغضب . . «ولكن هذه لا تساوى . . .» بدا على صوته الغضب «تساوى . أو لا تساوى . . .» عاد ووضع نقوده فى جيوبه كما كانت . . ومن أحد جيوبه الأخرى . . أخرج علبة الدخان وبدأ فى بطء وروية يلف سيجارة . . وأشعلها دون أن يشغل نفسه بالنظر إلى الكبريت . . وأخذ فى سحب نفس عميق من سيجارته . . .

على جانبى الطريق . . كان الغبار قد كسى عيدان القطن التى بدت ذابلة من شدة الحرارة والعطش . . وبعد نفس عميق قال فى نفسه . «آه . . لو أمطرت السماء بعض المطر . . !» «وا أسفاه . . فإن العيدان المسكينة قد انحنت رؤوسها . . »

الآن . . على جانبى الطريق حقول القمح الذى تم حصاده . . وبقايا الجذور قد غطاها الغبار أيضاً . . وكانت بعضها، والتى نجت من طوفان الغبار، تعكس أشعة الشمس المتلألئة . .

على الجانب الأيمن . . هاهو يمر الآن بجوار حقل لعباد الشمس، العربة تسير فى محازاته . . أقراص زهور العباد قد أدارت نفسها نحو الشمس . . الشمس فى أحسن تجلياتها . . لم تكن هناك أية نسمة يمكن أن نعتبرها رياحاً . . رغم سيرهم البطىء ، كان البغلان غارقين فى عرقهما . .

الحقول التى تلت عباد الشمس مزروعة بالذرة الداكنة الخضرة ممتدة . . وشواشيها الزرقاء متدلية . . تفوح فى الأجواء رائحة الأعشاب التى ذابت من حرارة الشمس وكأنها آتية من مستنقع . . .

البغلان كأنهما غير معلقين فى العربة . . من حين لآخر يمدان رقبتيهما ويقطفان بعض عيدان أو وريقات من الذرة الخضراء. يتوقفان لحظة . . ثم يعاودان المسير من تلقاء نفسيهما . .

العربجى من حين لآخر . . وعلى فترات متباعدة . . . يشد اللجامين حاثاً إياهما على المسير قائلاً :

- «شى . . هيا ياصغارى . . هيا شييي . .»

قبيل الظهر زاد القيظ شدة . . بدأ العربجى وبغلاه يتصببون عرقاً . . العرق يخط لنفسه خطاً . . أو منحدراً يسيل منه فوق وجهه المترب المغبر . . .

حينما توقفت العربة فجأة . . رفع العربجى رأسه، ونظر إلى الطريق . . وقال :

- «شييي . .»

المرأة التى كانت تسير أمام البغلين وقد غطت رأسها وأحجبت وجهها وعينيها تماماً، انحرفت من وسط الطريق إلى حافته . . . تحركت العربة من جديد . . . المرأة حافية القدمين . . غبار الطريق ساخن وكأنه رماد الفرن المتقد . . سير المرأة يظهر مدى معاناتها من حرارة الرماد وسخونته . .

أشار العربجى إلى المرأة التى انحرفت إلى حافة الطريق، ووقفت تنتظر مرورهم. جاءت المرأة، وركبت العربة من الخلف . . وجلست خلف الحوزى . .

عاود العربجى النداء على بغليه ليحثهما على المسير قائلاً :

- «هيا . . شى . . شيى يـ يا صغيرى شييـ . . »

لم تعبأ البغال بالنداء، واستمرت على وتيرتها . . وسيرها البطىء . .

على مقربة من الطريق . . وفى وسط أحد الحقول، بدت شجرة توت تقف وحيدة . . ذات ظلال وارفة . . .

فخرجت البغال من تلقاء نفسها عن الطريق، اتجهت نحو شجرة التوت، سارت حتى وصلت إلى الظل ووقفت من نفسها . . الشجرة قد غطاها الغبار من أعلاها إلى أسفلها . . ظلالها تحت أشعة الشمس الحارقة مخيمة إلى درجة بدت الظلال وكأنها غيوم أو ظلام . .

ما إن توقف البغلان . . حتى أبعد العربجى ظهره عن جانب العربة . . واعتدل فى جلسته . . وألقى لأول مرة نظرة على المرأة، التى لم تكن تظهر أية جزء من وجهها أو جسمها أو حتى عينيها . . فقد أحكمت عصبتها وحجابها . .

أخرج العربجى من مخلة العربة صرة وفتحها . . فى الصرة حلوى . . ورغيف أبيض . . قال للمرأة :

- «أقدمى يا أختاه . . »

قالت المرأة لا بإشارة من رأسها . . تناول العربجى الحلوى والخبز على مهل حتى أتى عليها كلها . . ثم أخرج من المخلة أيضاً كيساً ورقياً بنى اللون ما إن فتح الكيس حتى بدى منه الخوخ وقد انهرس بعضه . .

فاختار خوختين من تلك التى لم يصبها العطب كثيراً، ووضعهما أمام المرأة التى كانت قد أدارت ظهرها إلى الجانب الآخر . . فتناولتهما المرأة دون أن يصدر عنها أى صوت وأمسكت بإحدى يديها الطرحة التى على وجهها، وبدأت فى قضم إحداهما . .

تناول العربجى بدوره الخوخ واحدة إثر الأخرى حتى أتى عليه كله . . ثم أغمض عينيه وعاد وأسند ظهره على الرف الجانبى للعربة . . وظل هكذا . .

فى الوقت الذى فتح عينيه . . كانت ظلال شجرة التوت قد مالت نحو الغرب مما جعل البغال واقفة فى الشمس . . فنادى بغليه قائلاً :

– «شيييـ . . ! هيا . . هيا يا أبنائى . . شييـ . . . !

تحركت العربة ببطء . . ولم يمنع نفسه من إلقاء نظرة إلى الخلف، مازالت المرأة فى مكانها وعلى جلستها التى أدارت فيها ظهرها له . .

ولما خرجت العربة إلى الطريق . . هش العربجى بكرباجه نحو البغلين منادياً . . :

– «شييـ ياصغارى شيييـ . . . »

أسرعت العربة بعض الشىء ، مما جعل بعض الغبار يتطاير قليلاً خلفها . . ثم تهادت فى سيرها مرة أخرى . .

فَرَد العربجى من جديد دُبُر شلواره أمامه . . أخرج النقود من جيوبه . . ووضعها . . ثم بدأ فى العد . . وسط هذا الصمت المطبق كانت

شخشخة النقود تحدث ضجيجاً . . بعد أن انتهى من عدها . . عاد وأدخلها فى جيوبه . . . وهز كرباجه مرة أخرى فوق البغلين . . ثم التفت نحو المرأة التى تجلس خلفه . . وسألها قائلاً :

- «من أين تأتين وإلى أين هكذا يا أختاه . . . ؟»

قالت المرأة بصوت مسموع بالكاد . . . :

- «من المركز . . »

الوادى ممتد تحت أشعة الشمس؛ بعض حقوله قد تم حصادها، بعضها أخضر كالبساط . . البعض فى صفرة الذهب . . . الآخر راقد تحت الغبار والرماد . . الطريق يبدو كالشريط الأبيض الذى خططه الغبار . . العربة تسير على رتابتها ووتيرتها المعهودة . . المنظر العام هو هذا . . الشمس تلف كل هذا بأشعتها وضيائها . .

- «وإلى أى قرية هكذا . . ؟»

- «إلى قِيرْمِيتْلى . . »

قال العربجى :

- «وأنا من حميده . . »

قالت المرأة :

- «قريتكم . . . بعد قريتنا . . بقريتين . . أليس كذلك . . ؟»

العربجى :

- «قريتان . . ! بالضبط . . . »

ثم عادا إلى الصمت.

قال العربجي :

- «لماذا ذهبت إلى المركز . . ؟»

صمتت المرأة . . ولم تجب . . فتعجب الرجل لذلك . . فكرر سؤاله :

- «لماذا ذهبت إلى المركز . . ؟»

لم تحر المرأة أي رد . . .

فتملكت الدهشة العربجي . . . صمت من الغضب برهة . . . ولكن القلق سيطر عليه، فعاود السؤال :

- «هل الأمر لايمكن التحدث عنه يا أختاه . . »

المرأة :

- «لا يا أخي . . لماذا لايمكن التحدث عنه . . ؟»

العربجي قصير القامة ضئيلها، نحيف ولكنه قوي . . تبدو عروق عنقه واضحة . . . كث الحاجبين أسودهما . . وقد ارتدى فوق شلواره الأسود، صيديرياً من الحرير الأصفر . . مالت كسكتته الجديدة إلى الجانب الأيمن . .

قالت المرأة وقد أعطت صوتها شيئاً من التنغيم :

- «أعمى العينين . . طلقني . . فذهبت إلى الحكومة، وأخذت ورقتي . . »

العربجى :

- «هكذا . . يا . . »

الأفق البعيد . . السحب الشراعية فوق البحر المتوسط ترتفع بلونها الأبيض الناصع متجهة إلى أعلى . . من الخلف . . هبت رياح غربية خفيفة، نثرت بعض الأتربة البسيطة . . ثم مضت وانقضت . . .

قال العربجى :

- «لقد هلكت هكذا فى القيظ . . ألا تخرجى وجهك . . وتطرحى هذه الأغطية جانباً . . من سيراك فى هذ الوادى الخاوى . . ؟ هيا أظهرى وجهك . .

سحبت المرأة الطرحة التى على وجهها . . أبعدتها . . أدارت وجهها نحو العربجى . . بدت بضة . . سوداء العينين . . وجهها وردى اللون أحمره . . أو كأنه جمرة . . أحمرها أحمر . . وأسودها أسود . . ممتلئة الشفاة . . رغم سعة وجهها، كانت دقيقة الذقن حادتها . . يعنى امرأة جميلة . كانت ملحمة الرسغين، ممتلئة الكفلين . . تجمعت على جيدها الطويل حبات العرق المتربة، وكأنها خرزات . .

الحوزى ينظر إلى المرأة من حين لآخر، ثم يلتفت إلى الجهة الأخرى مغمضاً عينيه . .

- «شييـ . . »

بعد فترة عاد ونظر إلى المرأة ملياً . . حتى ارتابت من هذه النظرات فأرخت جفنيها ونظرت إلى الأرض . .

العربجى :

- «ما اسمك . . ؟»

قالت المرأة :

- «دال أمينة . . »

قال العربجى :

- «دال أمينة . . . ! إن زوجك هذا . . لابد أنه كان مجنوناً . . »

- «فعلا كان مجنوناً . . لتعمى عيناه . . أحمق . . بدون عقل . . . . ! »

هبت رياح الغرب شديدة . . فنثرت كل الأتربة التى كانت على الطريق فى كل اتجاه حتى غطت البغال والعربة وبقى كل شىء تحت الغبار . .

ما إن وصلا إلى «قراصو» حتى جذب العربجى رأس البغلين، فتوقفا . .على مقربة من قنطرة « قراصو » كانت غابة كثيفة من البوص والقصب البرى . .الطريق يشقها نصفين متجهاً نحو « قرالى » . . الطريق غير معبد حتى إن الطمى المستخرج لم تطأه إلا أقدام نادرة . . على الطريق كان بعض الغاب والبوص قد نبت فوقه . . فى هذا الطريق . . بدأ الحوزى يسوق بغليه بالكرباج نحو الغاب . . حتى هاجت الحيوانات، ورفعت أقدامها الأمامية واندفعت نحو الغاب . . فاهتزت العربة . . فتزحلقت المرأة إلى الوراء وكانت على وشك السقوط . .

عندما تشابكت العربة فى كومة متماسكة من الغاب لم تستطع التقدم، أحاط بها الغاب من كل جانب كالجدران . . . كان العربجى يلهث . . فقال :

- «ليسترح البغلان قليلاً هنا . . ثم نتابع المسير . . »

نظر إلى وجه المرأة، فكانت وكأنها ليست هنا . .

- «بمجرد أن يستريح البغلان . . »

فلم تنطق المرأة بشىء على الإطلاق . .

توقف العربجى . . بلع ريقه . . تدلل بعض الشىء ثم . . . أخيراً . . استطاع أن يقول :

- «إن زوجك هذا . . لابد أنه أحمق . . يعنى لو كان رجلاً . . . »

المرأة :

- «إنه أبله . . واحد من الحمقى يا أخى . . يعمل للغرباء . . ويصغى لكلامهم . . »

على إثر ذلك نزل العربجى ودار حول العربة عدة مرات . . اختطف عود غاب بيديه ثم كسره قطعاً . . قطعاً . . بعد أن حطمه وألقى به على الأرض . . وفجأة . . جاء كالبرق وأمسك بمعصمى المرأة . .

قالت المرأة فى دهشة :

- «ماهذا . . ؟ . . ماهذا يارجل . . ؟»

فنظرالرجل فى عينى المرأة ملياً وبإصرار قائلا :

- «لاتحاولى . . .»

جذبت المرأة رسغيها من يديه بسرعة، وقفزت من العربة، واتجهت سائرة نحو الطريق . . فجرى الحوزى خلفها، وأمسك بها وطوق خصرها .

استدارت المرأة قائلة :

- «هل أنت مجنون؟ . . أأنت مجنون يا رجل . . ؟ . . ماهذا . . ؟»

انسلخت منه وعاودت المسير . .

العربجى من خلفها :

- «ليس لى أحد قط . .» . . ثم تابع قائلاً «لا أم . . ولا أب . . ولا زوجة . . هذه الخيول . . وهذ العربة ملكى . . وعندى فى القرية ثلاث قطع أرض كبيرة . .»

توقفت المرأة . . لحق بها العربجى . . وأمسك بمعصميها من جديد . . كان ممسكاً بشدة . . الشهوة أدارت رأسه . . الغاب والبوص والقصب وكل شىء ، يدور من حوله . .

قالت المرأة متسائلة :

- «أحقاً ؟»

العربجى :

- «هذه الخيول لى . . وعندى أبقار أيضاً»

المرأة :

– وليس لك أحد قط . . ؟

– قط . . . لا أحد لى قـ . . ط . . لا . . .

وسحب المرأة إلى داخل الغاب والبوص .

عند خروجهما من الغابة ، كانت رياح الغرب قد هاجت وماجت وعصفت بكل ماحولها ولم تبق على أى تراب على الطريق . . بل كانت تزيله . . تمسحه . .

فلسع الحوزى البغلين بكرباجه وهو فرح وسعيد . . فنشط البغلان المتهالكان . . وكانت العربة تتقدم بجلبة مدوية وسط سحابة ضخمة من الغبار المتطاير . .

وسط قرية «قيرميتلى» سحب العربجى رأسى البغلين اللذين كانا يهرعان كالطائرة . . فتوقفت العربة فى مكانها فجأة . . وثبتت . . فالتفت خلفه . . ونظر إلى المرأة التى كساها الغبار فالتقت عيناهما . . ولم تبد المرأة أية حركة تنم عن النزول . . بل لم تتحرك من مكانها . .

فقال العربجى :

– «أمينة . . ! هاهى قريتكم . . » . . «قريتك»

فقالت أمينة متسائلة :

– «يا . . . وقريتنا معاً . . . ؟ . . قريتى أنا . . !!

عاود العربجى لسع جياده بالكرباج . .

فانطلقت العربة . . فى الوادى المنبسط . . نحو قرية حميدة . . وكأنها سحابة من الغبار تتدحرج نحو القرية . . .

●●●

ترجمت فى الرياض فى :
الثامن من شوال ١٤١٣ هـ
الحادى والثلاثين من مارس ١٩٩٣م

﴿ الطيور المهاجرة ﴾

TURNALAR

إلــى

﴿ كل من تحملت غربة زوجها فى عزة،
وشرف، وأدت دورها فى كبرياء، وشمم . ﴾

﴿ المترجم ﴾

الطيـور المهاجـرة

تباشير الصباح تبدو من بعيد، والأبخرة الرقيقة تعلو سطح الأرض . . . . رويداً . . . رويداً تتجه نحو السماء . . . .

جولبهار حضرت إلى الحقل فيما قبل السحر . . لم تستطع بعد، التفرقة بين عيدان القطن والأعشاب الأخرى . . . ستشرق الشمس بعد قليل . . . وهى تعلم كم ستكون قائظة . . . محرقة . . . وأنها ستتلظى تحت لهيبها . . وأن أنفاسها ستُقطع . . . والعرق سيغرقها . . وتراب الأرض يكويها . . ولكنها تنتظر بزوغها بفارغ الصبر.

كانت تقف مستندة على فأسها مستغرقة فى التفكير . . وفى الأفق البعيد . . وفوق قمم الجبال . . . بدت حيوط الضوء . . تراءت كرات السحب البيضاء .

لقد مضى على سفر محمود تسع سنوات بالكمال والتمام . . محمود كان رجلاً متناسقاً . . طويل القامة فارعها . . عريض المنكبين . . لامع العينين أسودهما . . غليظ الشفتين . كل الذين يعرفون هذه القرية يؤكدون أنه لم يأت إليها مَنْ هو فى تناسق محمود . . بل لم يأت إلى هذه الدنيا . . فهو نموذج ليوسف زليخة . .

محمود لا يملك فى القرية سوى دونيمات خمسة . . حقل بهذه المساحة لايمكن أن يكفى أسرة حتى ولو كانت مجرد زوج وزوجته . . بعد زواجهما بشهرين فقط لم يتحمل محمود قسوة الفقر، فهاجر إلى بلاد الغربة، سعياً وراء العمل. وقبل سفره قال لجولبهار . . . عليك أن تزرعى وتحصدى هذا الحقل وتتعيشى منه حتى أعود . . .

كان ذهابه هو هذا الذهاب . . . لم تسمع منه صوتاً، أو . . خبراً عنه . . وانقطت كل أخباره . . .

جولبهار لم تمل الانتظار . . قضت التسع سنوات وهى تنتظره؛ كل يوم . . كل ساعة بل كل لحظة فى شوق وحنين . .

يزداد إليه الشوق والحنين والرغبة فى بعض الأحايين . . وتتأجج داخلها . . . خاصة أثناء مرور الطيور المهاجرة فوقها فى السماء . . ففى سماء هذا الوادى المنبسط تمر قوافل الطيور المهاجرة أحياناً فى أسراب متتالية . . وأحياناً أخرى على موجات وأفواج . . تارةً فى حلقات . . . وتارةً أخرى على شكل خط مستقيم . . . وأخرى على شكل مثلث . . وكأنها قد أُلصقت فوق السحب البيضاء . . نقط سوداء . .

جولبهار . . امرأة جميلة . . شابة . . قد طلبها الكثير من شباب هذه القرية، وقرى أخرى . . ولكنها قالت محمود . . ولا أحد غير محمود . . .

لم تُغير تلك السنين التسع فيها أى شىء ؛ فما زال نهداها مشرئبين . . وخِصرها نحيل . . . وإليتاها ملتفتان شَهيتان . .

كانت شفتاها المتوردتان، وعيناها العسليتان تظهران أنها منذ الوهلة الأولى على أنها امرأة راغبة ومرغوبة . . ولكن طوال هذه السنين التسع لم يلمس يدها رجل آخر . . لايمكن القول إنها كانت عندما ترى رجلاً أنيقاً؛ . . . أو شاباً فتياً، لم تكن تتحرك عواطفها أو كوامنها، أو تتنازعها الرغبة . . وحتى ذلك لم تكن لتسامح نفسها عليه . . . بل كانت توبخ نفسها . . وتُعد ذلك خيانة لمحمود الذى أحبته هو فقط . . كان الكثيرون فى القرية لايملكون أنفسهم عن التنهيدة عندما تقع أعينهم عليها . .

فمنذ سفر محمود؛ وهم لايتركونها فى حال سبيلها . . . بل ضايقوها بكل ما يخطر على البال من صنوف المضايقات . . حتى وصل الأمر أن حاول البعض الاعتداء على عرضها، واغتصابها قهراً، بعد أن تمكن من فتح بابها والولوج حتى فراشها . . أما جولبهار التى كانت أقوى من أى رجل، فقد أمسكت به . . ضربته ضرباً مبرحاً حتى الموت، ربطت يديه ورجليه . . وألقت به أمام باب البيت ليكون عبرة لغيره . .

الليالى جحيم بالنسبة لها؛ ففى بعضها لم تكن لتذوق طعم النوم حتى الصباح . . جسدها ألسنة لهب . . تتحرق شوقاً للرجل . . كل ليلة وهى فى فراشها . . وهى تعيش هذه اللحظات المحرقة . . كان محمود يتراءى لها . . يتراءى . . ثم يتلاشى . .

فى القرية تدور الكثير من الروايات عن محمود كلها تتحدث عن عدم عودته على الإطلاق، معيشته فى المدينة . . زواجه من فتاة تعيش فى

القصور العالية . . وأنه أصبح صاحب مزرعة وسيارة. وهناك إشاعة أخرى، تقول إن محموداً كان يشتغل بواباً لدى صاحب مصنع كبير . . وذات يوم . . بينما كان محمود يصطحب ابنته الوحيدة عند ذهابها وإيابها من المدرسة . . هامت به الفتاة حباً . . ما إن سمع الأب ذلك حتى سعد به كثيراً . . وقال لابنته . .

أحسنت صنعاً يا ابنتى . . فمن يدرى : كم سيكون أحفادى من هذا الرجل الوسيم جمالاً . . زوّجها على الفور . . . بعد الزواج بمدة قصيرة توفى الأب صاحب المصنع . . . لم يكن هناك غير ابنته لترثه . . . إشاعة أخرى تحكى أن «كَلْ دُورِمُوشْ» رآه ذات يوم فى المدينة . . عرفه . . . فكر أن يقترب منه ليحادثه . . فجرى نحوه . . وقف أمام السيارة . . . السيارة سوداء فخمة . . ومحمود جالس فيها وقد ارتدى حلة زرقاء ورباط عنق أحمر . . كان فى ملبسه ومظهره أكثر أناقة من القائمقام . . . !

فوجه حديثه نحو «كَلْ دُورِموش» متسائلاً :

ـ «ماذا تريد؟ قل . . . لماذا قطعت طريق السيارة هكذا ؟ . . »

فقال دُورمُوش :

ـ أَلَمْ تعرفنى يا محمود . . ؟

نظر محمود إلى وجهه ملياً ومتفحصاً . . ثم قال لسائقه :

ـ «هيا . . . سر ! . . » وانطلق بسيارته مبتعداً . .

لو لم ينسحب «دورموش» قليلاً لدهمته السيارة . . . وصرعته . . لم تكن جولبهار تصدق أياً من هذه الروايات . . إنه قد ذهب لكى يكسب ثروة تمكنه من شراء منزل وحقل يكفى لإعاشة أهل هذا المنزل . . إنه لن يرتكب إثماً . . ولن يحل لنفسه ما حرمه الله . . ولن ينظر لامرأة أخرى حتى ولو بطرف عينيه . . .

كانت دائما تحاول أن تقنع نفسها بهذا . . لكنها لم تنجح فى ذلك قط . .

ما إن أوشك النهار على البزوغ . . وقمم الجبال يلفها النور . . حتى شمل الضباب كل الوادى . . غطى التربة الغاضبة وكأنه ستارة من التُّل الأبيض . . غيطان القمح الأصفر . . حقول القطن الأخضر، أقراص عباد الشمس الأحمر . كانت كلها . مع نسمات الصباح . . تتمايل وتنحنى ثم تعاود النهوض والارتفاع . . كأنها أمواج متهادية . .

جولبهار تنتظر بزوغ الشمس من ناحية، ومن ناحية أخرى تهاب هذه الشمس البازغة . . تملكتها الشهوة من قمة رأسها حتى أخمص قدميها . . فى هذه اللحظات . . لوصادفها أى رجل . . لو أمسك بيدها، وقادها حيث يشاء لسارت خلفه منقادة . . . مستسلمة . . . ولكنها تشكر الله كثيراً . . . لأنها لم تصادف أى رجل خلال هذه اللحظات العصيبة . . .

سقطت الفأس من يدها . . التربة طرية . . ساخنة . . فتحت جولبهار أزرار صدرها . أخرجت نهديها . . تمددت على الأرض

ووجها إلى أسفل . . بدأت تزحف على التربة الساخنة وهى تتأوة . . كلما لامست الأعشاب الحادة ثدييها أو حتى مزقتهما الأشواك الدقيقة الطرية . . كانت تزداد تهيجاً . . وتمرغاً فى التراب والرماد دون أن تمسح ثدييها الداميتين . . كانت تزحف هكذا حتى تصل إلى الطريق الترابى . . تتلوى . . ثم تعود متلوية . . متأوهة . . .

النهار قد طلع . . . محمود قادم . . وقد ارتدى بدلة زرقاء . . ورباط عنق أحمر، حمرته تفوق قرص الشمس . . أو وهج اللهب . . وحذاء أحمر لامع . . شفتاه ورديتان . . . محمود قادم . . فرحة . . بهجة . . صيحات الفرح تدوى فى الوداى . . محمود قادم . . الآن سينزلان إلى الربع . . تلاقا . . احتضنا صار الجسدان بدناً واحداً . . كانا يشتعلان كاللهب . . غرقا فى الشهد والعرق . . .

محمود حسن الهندام . . يفوق أبناء المدينة . . حتى إنك لاتجرؤ على لمسه بيديك . . تسمر «دورموش» فى مكانه مبهوراً . . . فقميص محمود ناصع البياض . . ويداه كذلك . . واضح أن يديه منذ ذهابه وحتى إيابه لم تعرف الشقاء . . واضح جداً من طراوة وجهه ولمعانه . . .

كان «دورموش» يبتسم أمامه . . شفتاه . . . كم هما جميلتان . . ! وعيناه . . كم هما سوداوان . . ظلا واقفين وجهاً لوجه لفترة ما . . فى يد محمود صرة . . سقطت الصرة من يده على الأرض . . واضح أنها ممتلئة . . وأن بها أشياء كثيرة . .

حال محمود . . وكل تصرفاته تطلب الصفح والغفران . . .

يتعلثم . . الأمر . . كذا . . الموضوع . . هكذا . . لم تنقذه كل الحيل . . لم يجد فى نفسه متسعاً للف والدوران . . أخيراً قال . . هأنذا قد عدت إليك . . لم تكن جولبهار قد سمعت أى شىء مما قاله . . إن كل لحمها وشحمها يتلظى من الهيام . . فزوجها . . وعشقها ورغبتها . . التى انتظرتها وتحملتها لتسع سنوات . . هاهو زوجها أمامها . . ينتظرها . . لن يستطيع أى بشر أن يراهما هنا . . هنا بين شجيرات الطرفاء . .

مد محمود يديه نحوها . . على وشك الإمساك بها . . ولكن جولبهار ردته . . سحبت يدها . . ترتعد وكأنها لامست قضيباً من الحديد الملتهب . . .

تحولت جولبهار فجأة إلى نمرة مفترسة . . على وشك أن تهجم على محمود لتمزقه . . تود أن تفقأ عينيه . . وتشوه وجهه ولكنها تمالكت نفسها فى آخر لحظة . . «لايستحق» . .

كررتها فى نفسها . . «لا يستحق» . . .

وماهى إلا لحظة . . حتى انتصبت قامتها . . . وبصوت كله عزة وكبرياء . . وكأن شيئاً لم يكن . . قالت :

- «هيا . . هيا أيها الكلب . . هيا . . ابتعد . . هيييا ! !» محمود يرجو . . يتوسل . . يستعطف . . يرجو . . يركع . . يتحدث . . هو لايدرى ماذا يقول . . أو ماذا يفعل . . أما هى فلا شىء غير . . .

- «هيا . . هيا أيها الكلب . . هيا . . اغرب . . كلب . . هيا!!!»

محمود يقاوم . . يعاود . . أخيراً . . أدرك أنه لافائدة . . لا حيلة . . أو وسيلة . . فعَاد أدراجه . . ابتعد . . جولبهار تنظر . . فتجد أن بدلته الزرقاء . . جوربه الأبيض . . قميصه الناصع البياض . . حذاءه الأحمر اللميع . . شعره المسترسل البرّاق . . كلها قد تمرغت فى التراب . . غطاها الغبار . . تألمت لعودته هذه الكسيرة . . بالرغم من هذا . . فما أن رأت الصرة التى تركها على الأرض . . حتى تناولتها وقذفت بها خلفه . .

ـ اغرب . . ابعد . . أيها الكلب . . هيا . . هـ . . . . . . !!! . . »

أما محمود الذى أحنى رأسه أمامه فقد ظل يبتعد . . يذهب حتى دون أن ينظر خلفه . .

الضياء يلف المكان . . عباد الشمس . . غيطان القمح . . حقول القطن . . المستنقع . . الغابة الصغيرة . . شطآن نهر جيحون الممتدة كشريط أخضر . هذه كلها قد استسلمت لأشعة الشمس . . وكلما لفحتها الشمس يشتدّ القيظ . . صعدت جولبهار فوق كومة مجاورة وتعقبته بناظريها حتى غاب تماماً . . حتى امتزجت ظلاله وخياله بغبار الطريق المتطاير . . ظلت تنظر خلفه حتى امتلأت عيناها بالدموع . . فنزلت . . وأخذت فى عَزْق أرض القطن . . وخف عيدانه المكتظة . . . ما أن تجد شِرْبة خشنة قريبة ، من جذور عيدان القطن . . حتى تسحقها وتجعلها ناعمة كالدقيق . . يداها تعملان بسرعة كالماكينة . . تسلطت الشمس الحارقة فوق قمة رأسها . . مخها يغلى . . كل وجودها مختلط

بالغبار والرماد . . لحمها وشحمها يغلى . . وخلال هذا الكد والجهد الزائد نسيت محمود . . بل ونسيت نفسها . . .

بينما كانت تتناول طعام الغداء . . بدأت تعود لنفسها . . لوعيها . . تبتسم . . تنهدت وهى تخاطب نفسها . .

«آه ـ لوجاء محمود . . ، ، . . » ليته يعود . . وليكن ما يكون . . ليعد مهما فعل . . أليس رجُلى ـ فليعد . . ولأحتضنه . . . ليعد حتى بزوجته الأخرى وأطفالها الخمسة . . » استولى عليها حزن عميق عندما تذكرت ما فعلته مع محمود . . فوضعت كل همها فى طعامها الذى التهمته بسرعة . . عادت إلى عملها . . تراب الأرض الذى تحول إلى حديد ساخن يكوى قدميها . . مهما حاولت السيطرة على نفسها فلقد كانت دموعها تتساقط . . رقيقة . . رقيقة ومتوالية . . . . .

●●●

الآن يمر سرب من الطيور المهاجرة وقد التصقت بالسحب البيضاء . . فى لحظات تكون ظلال الغيوم . . فى لحظات أخرى ظلال الطيور العابرة هى التى تنتشر فوق الأرض المنبسطة . . .

كالعادة . . . خيوط الفجر تكاد تبدو . . جولبهار . . فى يدها فأسها قد انتصبت وسط حقلها . . تنتظر انبثاق الضوء لكى تعزق قطنها . . .

فجأة تسقط الفأس من يدها . . التربة طرية . . لينة . . ساخنة . . التربة صامتة . . لاتصدر صوتاً . .

إن جسد جولبهار يلتهب . . بدنها يحترق . . لو أتاها صبى وأمسك بيدها . . ودعاها حيث تلك الأكمات . . لما قاومت . . لذهبت . . إن الشهوة تتفجر من كل ذرة من ذرات جسدها . . بدنها يُشوى . . ورائحة اللحم المشوى تزكم أنفها . . .

إنها تزحف وقد فتحت عن نهديها . . . كلما غاصت بهما الأغصان أو أدمتهما الأشواك وكلما أدميت . . فإن كل جسدها؛ لحمها . . عظمها . . . جلدها . . وجدائل شعرها . . كل كيانها يتمطى بولهٍ كبير . . مجنون . . .

ينقشع الظلام عن قمم الجبال . . وبينما الأبخرة تتصاعد من سطح الأرض متهادية . . ماذا ترى! . . . إن محمود قادم وسط الضباب . . . لاتستطيع أن تخمن ماذا تفعل من فرط الفرحة . . . تدوخ . . . تلف وتدور حول نفسها . . تستكين . . تهدأ . . . ثم تنطلق جارية نحو محمود . . . محمود فى قمة أناقته . . قميص ناصع البياض . . جوارب من الحرير الخالص . . منديل موضوع فى جيب الجاكيت، حذاؤه أحمر لامع . . عيناه كالوميض . . رموشه طويلة . . وجهه لم يتغير، أسمر محروق . . يبتسم بطلاوة . . لطيف إلى حد كبير . . . يضحك . . . يقول شيئا ما . . فى يده حقيبة كبيرة. يخرج من الحقيبة فساتين حريرية . . بلا عدد . . متنوعة الألوان . . أنواع مختلفة من الروائح . . أحذية . . مرايات . . أقراط . . أساور وجردانات . . ملابس أطفال . . كل هذا على طراز المدينة . . يتلألأ على تراب الأرض السوداء . . .

- «هيا . . هيا ياكلب هيا . . هيـيـيـيا . . . ! »

يرتعد محمود . . يخاف . . إن هذا الصوت يروعه . . يفزعه لدرجة أنه يهرب دون أن ينظر خلفه . . ومرة أخرى تصعد جولبهار على الكومة المرتفعة . . وتتابعه حتى يغيب عن عينيها . . مختفياً بين الغبار المتصاعد . . .

وبمجرد أن يغيب محمود تعود إلى الندم . . «ليعد» سأقبل قدميه . . . لن أجعل يديه تمسان أى شىء . . ليسترح هو . . وأعمل أنا . . »

ستبزغ الشمس . . سيعم الضياء حتى يشمل شجرة الحور الضخمة . .

تسقط الفأس التى فى يدها . . .

ثدياها الورديتان فوق التراب الساخن . . .

●●●

رفعت رأسها . . . ماذا ترى . . ! محمود قد امتطى صهوة جواد مطهم أصيل . . . كم كان محمود أنيقاً ووسيماً . . فى قدميه الحذاء اللميع . . وشاربه مبروم وكأنه من فرسان الملاحم . . تمد يديها . . محمود فوق صهوة الجواد . . . ستأخذه إلى أحضانها . . فترى اللجام . . . وحزام السرج مطعمة بالفضة، أما السرج فمشغول . . ما إن تسقط أشعة الشمس عليهم جميعاً حتى تلفهم الأشعة الذهبية . . فيمد محمود يديه . . تتجمد جولبهار فى مكانها . . يترجل محمود . . يريد أن يحتضنها، ويقبلها . . . ترتعد . . تنتفض . . .

ـ «هيا . . هيا أيها الكلب . . هييـيـا . . !

يمتطى محمود صهوة جواده . . ليسوقه . . ينطلق الفرس كالريح وسط الحقول . . . وفوق زهور عباد الشمس حتى يغيب عن العيون . . .

تنظر جولبهار إلى نفسها فى المرآة . . كم هى جميلة . . أجمل مما كانت عليه عند زواجها . . من يدرى كم كان عمرها عندما زوجوها منه . . . !!

لقد أتقنت فلاحة حقلها هذه السنة مما يجعلها متأكدة إذا كانت حقول غيرها تعطى قنطاراً فإن حقلها سيعطى خمسة أمثال الأراضى الأخرى . . . فعيدان القطن النامية وأزهاره. ولوزاته تبشر بالخير . . ما إن يراها أى إنسان حتى يتملكه العجب والدهشة . . .

تحقق ما كانت تأمله . . فلقد تفتح القطن كله . . لدرجة أنك لا ترى فى الحقل سوى القطن الأبيض فقط . . لاُخضرة ولا ورقة . . .

الآن أيضاً . . ستجمع جولبهار قطن حقلها وحدها . . وصلت إلى الحقل مع خيوط الفجر . . بل قبلها . . لم تنم ليلتها . . فلقد استعرت فى فراشها . . قضت الليل كله وهى تتقلب فى فراشها محترقة ومتحَرقة شوقاً . . .

وهى تجمع القطن سمعت صوت سيارة . . فترفع رأسها . . . السيارة قادمة، تقترب . . . منها حتى تقف بجوارها كانت سيارة سوداء،

فخمة، قد غطاها الرماد والغبار . . . ينزل محمود من السيارة . . . لم تستطع جولبهار أن ترفع رأسها وتنظر إلى محمود . . . .

التربة حارقة . . لا تستطيع جولبهار الحافية القدمين أن تصمد دقيقة واحدة فوق التراب الساخن، فكانت تُغير مكانها باستمرار.

محمود يمد يديه إليها . . يُقدم إليها شتى كلمات الاعتذار، ولكنها لا تسمعه . . جولبهار لاتسحب يديها . . . .

تحت أكمات الطرفاء بضع أعشاش للطيور . . الآن قد أفرخت تلك الطيور . . أفواه الأفراخ الصغيرة صفراء . . من حين لآخر تفتح أفواهها . . فتبدو كبيرة ضخمة . .

بعض الأشياء تربط عنق وحلق جولبهار وتخنقها . . . فلا تخرج . .

ـ «هيا - هيا ياكلب هيـيـ»!

فتنظر إلى يديها . . ذات بثور ونتوء . . مقشفة . . تشبه غصن شجرة ذابل . . تسع سنوات وهى تعمل فى كل شىء . . فى البرد القارس . . الأرض، الصخر . . . العزق . . الحصد . . فهل يبقى فيها خير . . .! حتى قدميها المتسختان، قد تشققتا . . . يغلفها الوسخ الأسود، جلدها لا يُرى من الوسخ . . . . أظافرها الطويلة ممتلئة بالأوحال . .

ـ «هيا ـ هيا أيها الكلب . . . - هيا !!! . . . ! »

لا يسمعها أحد، يسحبها محمود إلى السيارة . . داخل السيارة . . وثير . . طرى . . لين . . ومنعش أيضاً . .

تدور السيارة فجأة بضوضاء تصم الآذان - تنطلق . . تحس جولبهار أن حقلها وقطنها الأبيض قد ابتعدا كثيراً . .

محمود :

ـ «ليبق . . لا يهمك . . » ثم يتابع حديثه قائلاً :

ـ «لدينا قطن كثير . . »

يضحك :

ـ « وهل هذه الكمية من القطن . . تعد قطناً . . . »

تصرخ جولبهار بكل قوتها :

ـ «هيا . . هيا يا كلب . . . هـيـيـيا !!! . . . ! لقد ضيعت تسع سنين من الكد والعمل فى هذا الحقل . . . . هيا . . هيا أيها الكلب هيا»» . . . ! »

تفتح باب السيارة . . . تلقى بنفسها خارجها ، تزحف على التراب . . ثدياها متوردان . . داميان . . تسيل منهما الدماء يغطيهما الغَبار المندفع من السيارة المنطلقة . . تغرق فى الغبَار . . تكاد تختنق . . تظل زاحفة حتى تصل إلى حقلها . . وما أن تصل حتى تستنشق رحيقه بعشق وهيام وتوله . .

تنهض واقفة . . تتمطى فاردة خصرها الذى انثنى . . .

تنحنى من جديد تتخطفة لوزات القطن الأبيض المتفتحة . . . .

فى البداية يمر سرب من الطيور المهاجرة، تمتد ظلاله فوق القطن الأبيض، ثم تتلوه ظلال غمامة بيضاء صغيرة . . . . . .

جولبهار تشعر بعطش مدهش . . . . . .

●●●

ترجمت في الرياض في :
السبت الحادى عشر من شوال ١٤١٣
الثالث من إبريل ١٩٩٣ م

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١- الصفصافى أحمد المرسى القطورى (دكتور) : دراسات فى الشعر التركى - القاهرة ١٩٧٨م.

الصفصافى أحمد المرسى القطورى : الدين والسياسة فى تركيا الحديثة والمعاصرة. القاهرة ١٩٨٧م.

٢- حسين مجيب المصرى (دكتور) : تاريخ الأدب التركى، القاهرة ١٩٥١م.

٣- رشاد محمد خميس : شعر الرباب فى الأناضول فى القرن السابع عشر ، «قره جه أوغلان» رائد الشعر الشعبى التركى. رسالة ماجستير، غير منشورة ١٩٨٢م.

٤- عبد اللطيف بندر أوغلو (مترجم) قصائد مختارة من الشعر التركى المعاصر، بغداد ١٩٧٨م.

٥- محمد عبد اللطيف هريدى (دكتور) : الأدب التركى الإسلامى، ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م.

٦- محمد نور الدين (دكتور) : الأدب التركى الحديث، ملامح ونماذج، بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.

ثانيا : المراجع التركية :

7- BERNA MORAN, Yasar Kemal 'de Yozlasma Mitosu, Hürriyet Gösteri, subat 1990.

8- Prof. Dr. Hamza Eroglu, Türk Inkilâp Tarihi, Istanbul, 1982.

9- Rauf Mutluay, 50 Yilin Türk Edebiyati, 3 üncü baski, Ist. 1976.

10- Ulusal Kültür, Kültür Bakanligi, Temmuz, Ekim, 1978.

11- Yasar Kemal, Teneke, sari sicak pis hikâye ve ötekiler.. Ararat yayinevi Ist. 1967.

12- Yasar Kemal, bütün hikayeleri, Ararat yayinevi 4 Baski 1972.

13- Yasar Kemal, Hazirlayan, Alpay Kapacali, Ist. 1992.

14- Yasar Kemal, Bir Dünya Yazari : Marti, Yayin tanitim, Kasim 1987.

15- Zeynep Oral, Edebiyatimizdan on Insan Bin Yason, Yasan Kemal, Milliyet sanat Dergisi'nin eki.

ثالثاً : الجرائد :

16- Cvmhuriyet Gazetesi, 29 Aralik, 8 ocak 1993.

17- Meydan Gazetesi, 13 Kasin 1992.

18- Milliyet, Gazetesi, 26 Haziran 1990.

19- Milliyet, Gazetesi, 7 subat 1992.

الفهـرس

الموضوع	الصفحـة
● الإهـداء	٥
● المقدمة	٧
● إطلالة علي القصة التركية حتى عصر الكاتب	١٣
● يشار كمال	٦٥
- مولده وحياته	٦٧
- يشار كمال والطبيعة	٧٨
- يشار كمال والتراث الشعبى	٨١
- يشار كمال وبرنامج العمل	٨٨
● قصص وحكايات يشار كمال	٩٥
● نماذج من قصصه	١٠٧
- القيظ	١٠٩
- العنزة	١٢٧
- الرضيع	١٣٩
- البعوض	١٩١
- على قارعة الطريق	٢٠٥
- الطيور المهاجرة	٢٢١
- المراجع	٢٣٩